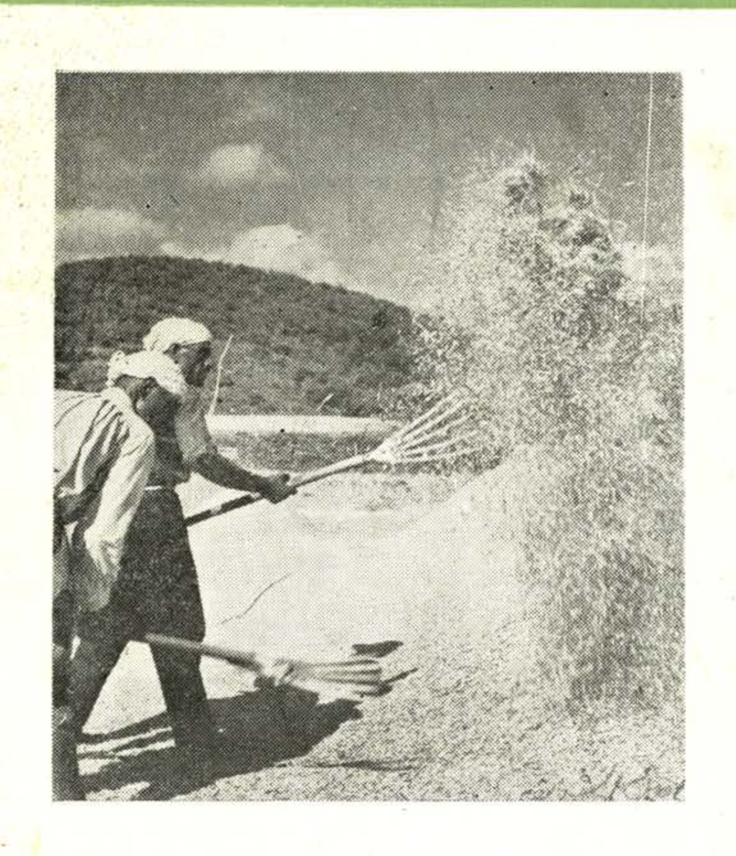


مجلة شهرية
تعنى بشؤون الفكر



« تذرية القمح »

من تصوير الدكتور امين شريف (دمشق)



العدد السابع
السنة الثالثة

تموز (يوليو)
١٩٥٥

واخيراً صدر الجزء الاول والثـاني من الترجمة الدقيقة الكاملـة غير المختصرة المشفوعة بحواش تاريخية ضافية ، ومقدمة نقدية وافية ، لأعظم أثر ادبي إنساني أبدعه القرن التاسع عشر .



لشـاعر فرنسة الكبير

فيكتور هيجو

البؤساء قصة المعذبين في الارض كتبها لك بمداد من الدمع والدم شاعر من أعظم شعراء العالم في مختلف العصور .

البؤساء القصة الباقية على الدهر ، والتي سوف تظل باقية على الدهر ما دام على وجه الارض بؤس وشقاء ، وما دام المجتمع يعمل على إذلال الرجل بالفقر ، وتحطيم المرأة بالجوع ، وتقزيم الأطفال بالجهل .

البؤساء ليست رواية وحسب . إنها نشيد الحرية الخالد ، وإنجيل العدالة الاجتماعية ، وسيمفونية التقدم البشري نحو تحقيق إنسانية الانسان .

البؤساء تاريخ نابض بالحياة لاخطر حقبة في حياة فرنسة في القرن التاسع عشر ، وفي حياة اوروبة بكاملها ، حقبة نابوليون وواترلو ، ولويس فيليب وثورة ١٨٣٢ .

البؤساء قد تستغني مكتبتك عن كثير من الكتب ولكنها لن تستغني عن هذه الرائعة العالمية التي كرست الايام عظمتها جيلاً بعد جيل .

ترجمها ترجمة امينة دقيقة لاول
مرة في اللغة العربية الاستاذ

منير البعلبكي

تصدر في اربعة عشر جزءا متتابعة يبلغ مجموع صفحاتها ألفين وخمسمئة صفحة من القطع الكبير ، وعلى ورق فاخر ، ولما كانت قد بقيت من الجزء الاول نسخ قليلة جداً فقد قررت الدار فتح باب الاشتراك في هذا المشروع الادبي الضخم محتفظة بنسخ الجزء الاول للمشتركين ، جاعلة قيمة الاشتراك خمساً وعشرين ليرة لبنانية خالص اجرة البريد.

ثمن الجزء الواحد : ليرتان
الطبعة محدودة .

دار العلم للملايين

أصحاب الامتياز
منير البعلبكي - سهيل ادريس - بهيج عثمان

المدير المسؤول : بهيج عثمان
رئيس التحرير : الدكتور سهيل ادريس

Rédacteur en chef : SOUHEIL IDRISS
Directeur : BAHIJ OSMAN

الآداب
مجلة شهرية تعنى بشؤون الفكر
تصدر عن دار العلم للملايين - بيروت

ص. ب ١٠٨٥ - تلفون ٢٤٥٠٢

AL-ADAB *REVUE MENSUELLE CULTURELLE*
BEYROUTH - LIBAN B.P. 1085
Tél- 24502

العدد السابع
تموز (يوليو) ١٩٥٥
السنة الثالثة

No. 7 - Juillet 1955
3ème Année

الحلفاء الأعداء

مهما كان انتاجنا الادبي غنياً بذور الفعالية ، فنحن نحسب انه سيظل طاقة مهدورة ، ما دامت الصحافة والسينما والراديو على وضعها الحالي في البلاد العربية.

إن هذه المؤسسات الثلاث هي مبدئياً اكبر حلفاء الادب ، اذا أحسن توجيهها ؛ فاذا اسيء هذا التوجيه انقلبت الى اكبر اعداء الأدب . ولا شك عندنا في انها اليوم اخطر اعداء الادب الواعي الذي يحاول ان يبذر بذوره الطيبة في مختلف البلدان العربية .

ذلك ان الصحافة العربية اليومية منها والاسبوعية ، السياسية وغير السياسية ، لم تكن يوماً على ما هي عليه اليوم من غيبوبة الضمير وانتفاء الاخلاص . ولسنا نبالغ اذ نقول إن معظم الصحف قد باعت نفسها للشيطان ، وانها بذلك قد كفت عن ان تكون اداة توجيه صالحة : وحسب احدنا ان يستعرض في مخيلته كبريات الصحف العربية ، في مختلف البلدان ، ليتبين ان معظم اصحابها قد اشترت ضمائرهم الحكومات الاجنبية ، او الحكومات المحلية ، او الفريقان معاً . فأنّى لهذه الصحف ، وأنى للصحافة بالاجمال ان تخلق المواطن الصالح او ان توجهه ، وقد فقدت حريتها في الفكر والقول ، وتنازلت عن رقابتها التي تمارسها على الدولة او الحاكم ، هذه الرقابة التي هي قوام الصحافة الحرة ؟

إن معظم اصحاب الصحف العربية اليوم ، هم مع الاسف ، اناس من المرتزقة لا يتخذون الصحافة لتأدية رسالة ، بل يتخذونها وسيلة للتعيش !

واما السينما فأمرها ادهى ووضعها اخطر . ولئن امكننا ان نستثني في الصحافة ولا نعمم ، فنحن لا نتردد في تعميم الحكم هنا ، ونعتقد اننا ابعد ما نكون عن الظلم إن السينما العربية ، اي السينما المصرية ، لم تعرف في السنوات الاخيرة انتاجاً واحداً ذا قيمة ، لا من حيث الموضوع ، ولا من حيث الاخراج ، ولا من حيث التمثيل . وبوسعنا ان نلصق على هذه الصناعة برمتها طابع «الابتذال» في كل شيء . فالموضوع تافه مكرور ولا يكاد يعالج قضية جدية من قضايانا الملحة ، وهو ان فعل ، فانما يعالجها باسلوب مضحك يستحيل عليه ان يبلغ من نفوس المشاهدين ما يهدف اليه من غاية التوجيه ، ولو بصورة ضمنية ؛ والاخراج يزري بالفن زراية عجيبة حتى ان حيله لا تنطلي على اكثر الناس سذاجة ، والتمثيل اقرب ما يكون الى التهريج ، ولو كان الامر امر جد ورصانة ، ومن خلال ذلك كله نزعة مفضوحة الى تملق الغرائز البدائية بالتخلع والاهتزاز في الرقص ، والتميع في الغناء ، مما يحث النفوس على تمكين شهواتها ويشجعها على تمجيد غرائزها الوحشية . وهكذا تنقلب مهمة السينما ، فتغدو وسيلة لانحلال الاخلاق ، بدلاً من ان تحاول استخلاص النزوع المثالي في الانسان من اوحال الغرائز وادران الشهوات .

والراديو العربي ممتنع ، هو ايضاً ، عن تأدية رسالته ، حين لا يولي الوضع العربي ما ينبغي ان يوليه من اهتمام وعناية ، في هذا المنعطف الخطير من تاريخ وجودنا . إنه اداة لهو وتسلية ، لا اداة جد وتوعية . فهو بما يبثه من برامج المرح والهزل والتمثيل والغناء والاحاديث الخفيفة ، ينجح في إلهاء الجمهور عن قضايا كينونته وعن الاخطار التي تحيط به وتتهدد مصيره كله .

ولا شك في ان الغناء المائع الذي يكتسح معظم ساعات البث هو اخطر عنصر من عناصر عملية الالهاء هذه .

ونحسب انه ليس من العسير ان نحدد التبعة ، على من تقع في هذه الميادين الثلاثة من النشاط الثقافي القومي . وسيكون مغالطة ضخمة ان يقال إن الجمهور هو الذي يريد ذلك ، ويرغب فيه ، بل يسعى اليه . ان الجمهور العربي ، في وضعه الحاضر من انتشار الآفات الاجتماعية الكثيرة في صفوفه ، بعيد عن ان يكون جمهوراً مثالياً ، يستجاب لرغباته وتلبى اهواؤه . ونحن نخون هذا الجمهور اذا بدأنا باقرار واقعه ، ثم بارضاء حاجات هذا الواقع . وليس ما يخدم نزعة الإستعمار واهدافه مثل هدهدة هذا الواقع .

واذن فان المسؤولين عن هذه الآفات هم الحكام والدولة . ولسنا نحتاج الى اعمال فكر طويل لاقتراح العلاج . فمع ايماننا بمبدأ حرية العمل ، لا نرى بدأ ، في هذه الفترة الحرجة من حياتنا ، من الدعوة الى اشراف المسؤولين اشرافاً واعياً على هذه المؤسسات الثلاث : الصحافة والسينما والراديو ، بحيث تصبح وسيلة فعالة لرفع مستوى الحياة الثقافية عندنا . وقد يكون من تحصيل الحاصل الاشارة الى هذا الاشراف بالنسبة الى الاذاعات التي تشرف عليها الحكومات بالفعل ، ولكن ذلك لا يمنع ان هذه الاذاعات تشكو من هذه العلل اكثر مما تشكو زميلاتها ، وهذا يعني بالاستنتاج ، ان المشرفين الحاليين على الراديو العربي لا يعون رسالتهم على حقيقتها . اما السينما فلا بد من ممارسة نوع من الرقابة عليها ، بحيث تحافظ على مستوى معين لا يعلو على مستوى الجماهير ، ولكنه كذلك لا ينحط الى دغدغة اهوائها البدائية . واما الصحافة ، فينبغي ان يمنع عن السماح بالعمل فيها من لا يملكون من عملهم ضمانة لتوعية القراء ، ومن ضمائرهم ضمانة للاخلاص في الخدمة .

قلنا في بدء هذه الكلمة ، ان انتاجنا الادبي الواعي سيظل طاقة مهدورة ما دامت الصحافة والسينما والراديو على وضعها الحالي . ذلك ان هذه المؤسسات ستعزل الادب الصالح عن الجمهور ، اذا بقي مستواها على هذا الخط من التدني ، ولكنها ستقرب هذا الادب وتجعله في المستوى المرغوب فيه اذا وعت رسالتها وادّتها على خير وجوهها .

فلنعرف ان نجعل من هؤلاء الاعداء الثلاثة حلفاء للادب الواعي لخير القضية العربية !

سهيل ادريس

نريد نقداً عقائدياً !.

بقلم : رئيف خوري

شفعت وجود الادب، منذ ان وجد، تلك الحاسة التي نسميها الذوق الادبي والتي توجه الادباء في صنع ما يصنعون من آثار، ثم توجههم في تقويم تلك الآثار أجيدة هي ام رديئة، ناجحة ام مخفقة ؟

وبكلمة اخرى، منذ ان وجد الادب وجد النقد، ولم يستغن اديب عن ان يكون شيئاً من ناقد . يصدق هذا على تاريخ الادب العربي كما يصدق على تاريخ الآداب كلها ، ولا عبرة بأن يكون النقد في مبدأ امره غير واضح المعالم او مركز الاصول .

ولسنا هنا بسبيل التاريخ لفن النقد في الادب العربي .. ولكننا نلحظ ان هذا الفن – وسواء اتجلى في احكام مقتضبة كان يرسلها رواة الادب وعلماؤه في صدر الاسلام أم تمثل في كتب مجملة او مفصلة ، نظرية او تطبيقية ، طوال عصور بني العباس من : كتاب البيان والتبيين للجاحظ والرسالة العذراء لابن المدبر والبديع لابن المعتز والاغاني للاصفهاني والوساطة بين المتنبي وخصومه بين الطائيين للآمدي والعمدة لابن رشيق والصناعتين للعسكري والمثل السائر لابن الاثير ، اجل نلحظ ان هذا الفن قد طغى عليه في ادبنا القديم جانب الاستاطيق او علم الجمال ولا سيما في العبارة . فكان نقادنا القدامى ينظرون الى الاثر الادبي في الاعم الاغلب من حيث هو مبنى ، فيلتمسون وجه الجمال في لفظة معبرة وقعت موقعها او في تركيب بليغ او قافية محكمة التركيز او التفاتة بارعة او تشبيه او مجاز مبتكر . واذا اعاروا جانب المعنى اهتمامهم فلينقدوه من حيث هو موافق لمقتضى الحال . يقرأون شعر شاعر في المدح مثلاً ، فيحكمون على معانيه من حيث قصد بها الى المدح والاطراء لا من حيث هي صدق وصواب وحق بالقياس الى الموضوع . فاذا قال البحتري في المتوكل :

يجدون رؤيتك التي فازوا بها — من انعم الله التي لا تكفر
ذكروا بطلعتك النبي فهللوا — لما طلعت من الصفوف وكبروا
حتى انتهيت الى المصلى لابساً — نور الهدى يبدو عليك ويظهر!

حكموا على هذه المعاني بانها جميلة لانها مناسبة في المدح . فاما نقد هذه المعاني من حيث تصدق على المتوكل ، ومن حيث يصح وجه التشبيه فيها بين المتوكل والنبي او لا يصح ، فلم يكن ذلك من عمل نقادنا القدامى الا في الندرة . ولست اعرف واحداً شذ منهم الا عبد القاهر الجرجاني في نقده بيت المتنبي الشهير :

لا يسلم الشرف الرفيع من الاذى — حتى يراق على جوانبه الدم !

قال عبد القاهر : « معنى معقول ، لم يزل العقلاء يقضون بصحته ويرى العارفون الاخذ بسنته ... اذ كان موضوع الجبلة على ان لا تخلو الدنيا من الطغاة الماردين والغواة المعاندين الذين .. لا يتصورون الرشد فيكفيهم النصح ويمنعهم بل كانوا كالبهائم والسباع لا يوجعهم الا ما يخرق الابشار من حد الحديد وسطو البأس الشديد ، فلو لم تطبع لامثالهم السيوف ولم تطلق منهم الحتوف ، لما استقام دين ولا دنيا ولا نال اهل الشرف ما نالوا من الرتب العليا . »

فعبد القاهر هنا لا يتناول بيت المتنبي من حيث هو الفاظ اجيد انتقاؤها او صياغة احكم بناؤها وحسن وقع جرسها ، كلا ولا يلم بالمعنى من حيث موافقته لمناسبة قيل فيها من مدح او هجو او وصف ، وانما يتناوله من حيث هو فكرة قضت بصوابها وصحتها احوال بشرية اجتماعية متينة . فهو ناقد في ضوء الواقع الاجتماعي .

على ان عبد القاهر قد شق بذلك نغمة جديدة في فن النقد الادبي القديم .

واقبل القرن التاسع عشر ، واشرف موكب الزمن على القرن العشرين ، فخطا فن النقد في الادب العربي خطوات اخرى مع اعلام احتكوا بالآداب الغربية وفن النقد فيها ، فكان روحي الخالدي وكتابه « علم الادب عند الافرنج والعرب ، وفكتور هيغو » ، وكان سليمان البستاني ومقدمته لترجمة الياذة هوميروس شعراً . فشهد فن النقد ابواباً مستحدثة كالادب المقارن (وهو يعني بمقابلة آداب الامم بعضها الى بعض ويستند الى ان آداب الامم في مراحل متشابهة من تاريخها تبدي ملامح متشابهة وخصائص متقاربة) ودراسة البيئة التي ينتج فيها الادباء آثارهم الادبية ، وتحليل شخصيات الادباء ونفسياتهم ، وتحقيق صحة نسبة الآثار الادبية الى اصحابها .. الى غير ذلك من الابواب المستحدثة في نقدنا الادبي مما نجده مثلاً في كتب اعلام النقد ، كالدكتور طه حسين والعقاد وشفيق جبري وبطرس البستاني ومارون عبود وعبدالله العلايلي وسواهم .

سلط نقادنا المعاصرون على درس الادب اضواء من الاستاطيق واستعانوا على ذلك بالقدامى العرب والمحدثين الغربيين ، وتوسعوا فاستناروا في درس الادب بالتاريخ واصول التحقيق التاريخي وعلم النفس فكان من نتيجة ذلك ان استطاعوا تفسير الظاهرات الادبية تفسيراً يختلف حظه من عمق ولكنه على كل حال تفسير ، وغاية امره انه تفسير .

ونسوا شيئاً خطيراً وهو ان الادب لا يدرس لمجرد انه منفعل وفاعل في بيئة قديمة ، وانما يدرس كذلك لانه ما زال ساري الفعل في بيئتنا القائمة . وفعله الساري لا يتمثل في محض الناحية العبارية منه ، وانما يتمثل كذلك في المضمون

الفكري الذي يؤديه . وهنا لا بد من التنبيه على حقيقة هي من الاهمية في الدرجة القصوى. فما من ادب الا وهو مشتمل على مضمون فكري ، على فلسفة في الحياة او موقف من الوجود واحياناً المصير الانساني .وكل نقد ادبي يبقى ناقصاً مالم يعن بالكشف عن ثلاث نواح خطيرة :

أولا : ماهيّة المضمون الفكري الذي يشتمل عليه الادب ، او ماهية الفلسفة التي يصدر عنها الاديب في الحياة والموقف الذي يتخذه من الوجود والمصير الانساني .

ثانياً : بأي احوال تاريخية ونظام اجتماعي اتصل هذا المضمون الفكري ، وعن ذهنية اي طبقة تعبر هذه الفلسفة في الحياة او النظرة الى الوجود .

ثالثاً : ما الذي نستطيع نحن في واقعنا ومنشودنا ان نستصفي من هذا الادب ليكون لنا غذاء روح وتوجيهاً في الفكر والعمل .

وبكلمة اخرى ، كل نقد ادبي يبقى ناقصاً اذا اقتصر ، عدا استاطيق العبارة ، على التاريخ والتحقيق التاريخي ، والتحليل النفسي . فهذا كله يفسر الادب . هذا كله يمثل الادب اثراً ولا يمثله مؤثراً ، ويصوره فعلاً ولا يصوره فاعلاً ، ولذلك وجب نقد المضمون الفكري الذي يشتمل عليه الادب نقداً فلسفياً عقائدياً ، لا على ضوء البيئة التي اكتنفت نشأته فقط بل على ضوء البيئة الحاضرة في واقعها ومنشودها كما قلنا .

ونحن لو تروينا في الامر قليلاً ، لعجبنا كم نستقي ، ولا سيما في طور النشأة ، من افكار الادباء شعراء وكتاباً ، وكم نستبقي من هذه الافكار آثاراً فيما نأتي من اعمال وننظر من نظرات . فالادب قوة فاعلة في الاخلاق ولاسيما اخلاق الناشئة والعود رخص ، وفي النفس قبول للانطباع الهين السريع .

وكقوة فاعلة في التوجيه ينبغي اذاً للادب ان يُدرس ويُنقد ، ليصبح النقد الادبي بدوره قوة فاعلة . ولا يكون هذا الا اذا ادركنا ان اسمى درجات النقد الادبي انما هي نقد الفلسفة العقائدية التي يحملها هذا الادب ويبثها في الناس .

أي شيء هي هذه الحياة ? وما عسى ان يكون هذا الوجود ? وما دور الانسان وما مصيره ? وما دور عروبتنا نحن في هذا العالم العاصف ? وما امانيها وكيف تحقيقها ? وكيف القضاء على الاستعمار بكل صوره ? وبعد اثمة حقيقة ام لا حقيقة ? وكيف نعرف ? اثمة جمال وغبطة ام لا جمال ولا غبطة ? اثمة حرية ام لا حرية ? وما علاقة الحرية بالتبعة والمسؤولية ? ... الى آخر هذه الاسئلة التي لا بد لكل ادب من ان يمسها مباشرة او مداورة ، والتي تعظم قيمة الادب او تضؤل بمقدار ما يوجه الى التغلب عليها .

ولنأخذ لنا مثلاً ...

هذا ابو العلاء المعري من اعلام ادبائنا المفكرين . اكثر فيه نقادنا المعاصرون البحث ، فسموه فيلسوف الشعراء وشاعر الفلاسفة . ولمسوا فيه تشاؤماً وشكاً وحيرة واضطراباً ، والتمسوا لهذا كله تفسيراً . فوصفوا عصره ، وقدروا ما ينبغي لعصره ان يكون قد ترك من اثر في توجيهه عقلاً ومزاجاً ، وعددوا المصائب الشخصية التي حلت به ، وما يحتمل ان تكون قد احدثت فيه من طباع . وتوسعوا ففصلوا آراءه تفصيلاً . ذكروا اعتقاده بان الجبلة البشرية فاسدة بالضرورة ، وان البشر مسيرون مكرهون بالاقدار ، وان خيراً للبشر ان لا يتزوجوا ولا يتناسلوا ، وان امر الآخرة مشكوك فيه فقد تكون آخرة او قد يكون الانسان الذي هو تراب يعود الى تراب ثم لا شيء من بعد. وذكروا انه سخر في رسالة الغفران مثلاً بصورة الجنة والحياة في الجنة كما يفهمها العوام ، وانه رسم مثالاً اعلى للسلوك البشري ان يصنع الانسان الخير لانه خير لا رغبة في ثواب أو رهبة من عقاب . وذكروا انه اوجب على الانسان الاخذ باحكام العقل لأنه « لا امام سوى العقل » ولأنه « خير شر ضمه النادي » ، وانه دعا الى رحمة الحيوان وعدم اكله او اكل نتيجه الذي اراده لصغاره ، وانه لسع بسياط نقده الدجالين باسم الدين والحكام الظالمين.. الى آخر ما

— التتمة على الصفحة ٧٤ —

ذكريات ليالي النهر

انا وحنيني البعيـد اليك ورائحة الليل والذكريات
وانشودة عبر موج الاثير تبارك سحر الهوى والحياة
وغيبوبة وانتقال بعيد
وراء القفـار
وعبر البحار
وكان اللقاء الغريب السعيد

***

طوانا هناك على الشط ليـل ندّى الغلائل شف مضيء
وانت بجنبي طفلي الحبيب تنفّض قصة عمر مـلي‍ء
تحدثني عن حياة الكفاح
وخوض الردى
وكان الصدى
مثيراً ، وكانت هناك جراح

***

تلمست تلك الجراح الغوالي وشي‌ء بصدري كحس الامومه
تلمستها وحنوت عليهـا بروحي الرؤوم ونفسي الرحميه
وفي غمرة الحب مرت يدي
بدفق الحنان
ودفء الامان
على رعشات الجبين الندي

***

ووسدت رأسك قلباً سخيّ العطاء . ولف النقاء كليـنا
وغنت باعيننا العاطفات وابتسم الحب في شفتينـا
ومر نسيم طري علينا
ترش يداه
عبير الحياه
شربنا الشذى منه حتى ارتوينا

***

وكان هوانا كبيراً كهذا الوجود عنيفاً كعنف الحياه
وكنا معاً نغماً واحـداً قوى الرنين بعـيداً مداه
نموت ولا يتلاشى صداه
ويبقى يدور
يلف الدهور
يبارك سحر الهوى والحياه

فدوى طوقان

حركة الترجمة بين مصر ولبنان

في مصر اليوم حركة ترجمة توشك ان تبدأ ، وفي لبنان حركة مماثلة ولكنها بدأت بالامس ، ويجني الآن ثمارها كثير من القراء العرب هنا وهناك .. ظاهرة جديرة بالتسجيل كما هي جديرة بالتنويه، وأهم من هذا وذاك ان نتحدث عن الحركتين وأن ندور حولها ببعض الملاحظات .

هذه الحركة التي توشك ان تبدأ في مصر يوجهها ويشرف عليها الدكتور طه حسين ، بعد أن رصد لها المسئولون مبلغاً من المال يقدر بخمسين الفاً من الجنيهات .. ولا أحب ان أتعرض لتلك الضجة التي أثارها بعض الكتاب المصريين حول اتجاه المشروع ، ولا ان اشارك فيما ترتب عليها من جدل ثائر لم ينته الى شيء . يريد الدكتور طه ان يقصر حركة الترجمة على الادب وحده وأن يخصص له المبلغ المرصود ، وينادي بعض الكتاب بأن يكون للعلم نصيبه من هذه الحركة الى جانب الادب، ويذهب البعض الآخر الى أن الفلسفة هي الاخرى يجب ان يكون لها مكان .. وهكذا نشأ الخلاف وتشعب الجدل ، ولكل فريق من المتجادلين منطقه الذاتي الذي يعرضه من خلال مجموعة صاخبة من عناصر التبرير!

لا أحب أن اعقب على هذا الجدل كما سبق أن قلت ، لان وجهات النظر المختلفة لم يقدر لها ان تتركز في نقطة التقاء معينة ، ولان الدكتور طه قد مضى في طريقه بعد أن هاجم منطق الدعاة إلى ترجمة العلم والفلسفة ، وبعد ان هوجم منطقه من هؤلاء الدعاة .. مضى في طريقه ليختار اعمال شكسبير الفنية كأول مجموعة من ادب الغرب تستحق ان تترجم ، وتبعاً لهذا يصبح الجدل عقيماً ما دمنا قد وُضعنا أمام الامر الواقع! لماذا اكتب إذن ؟ لاناقش هذا الواقع من زاوية اخرى وفي حدود الادب الذي ستقتصر عليه الترجمة دون غيره من آثار الفكر .

اما أن أعمال شكسبير تستحق ان تترجم فهذا امر لا ينبغي لمثقف أن يعترض عليه ، لاننا نريد للقارىء العربي ان يطوف بعقله حول هذا التراث الفني الذي تركه للانسانية قادة فكرها الكبار .. يريد له أن يعرف هؤلاء القادة معرفة ذهنية وذوقية ، وأن يدرك مكانهم من تاريخ الادب وموقفهم من قضية الانسان .

وعليه بعد ذلك - هذا القارىء العربي - أن يخرج من هذه المعرفة بكل المعالم التي يمكن ان تحدد اتجاهه سواء في طريق الادب أو في طريق الحياة. هذه هي القيم المعنوية التي ننشدها من وراء الترجمة لمجموعة العربية القارئة ، إذا ما حاولنا أن نفتح لها بعض النوافذ المطلة على ساحة الادب الغربي وهي مترامية الاطراف .

على ضوء هذه القيم لا يعترض أحد من المثقفين على ان اعمال شكسبير تستحق ان تترجم ، ولكن ما يعترض عليه هو أن تكون لشكسبير مثل هذه الاسبقية في النقل ومثل هذا الشمول في اختيار أعماله. .ذلك لانه واحد من المعروفين الذين قدموا اكثر من مرة الى الجمهور العربي القارىء، وكان الاجدر بأسبقية التقديم ، كتاب لهم مكانتهم هناك ثم لا يكاد يعرفهم هنا غير قلة من المثقفين .. كاتب مثل بلزاك الذي تفتقت اكمام موهبته عن مائة مجلد في فن القصة الواقعية تتلمذ على بعضها دستويفسكي ، حتى لقد دفعه الاعجاب إلى ان يترجم احداها وهي «أوجيني جرانديه» وكأنه يقدم من خلالها « الاستاذ » ، لماذا لا تكون له ولامثاله من المجهولين لدى الكثرة القارئة عندنا مكان الطليعة في النقل والتقديم؟

زوايا ... ولقطات

بقلم أنور المعداوي

مسألة كان يجب أن توضع موضع العناية حين نقدر حاجة القراء إلى تنوع الوان المعرفة وتجدد سبل الاطلاع !

ولعل من الاسراف ان نترجم «كل» الاثار الفنية لمن نختار من الكتاب ، لان في ذلك اضاعه للوقت وللجهد ولهذا المبلغ المرصود من المال .. حسبنا ان نترجم لكل كاتب غربي ما اجمع النقاد على انه احسن اعماله من حيث الوزن والتقييم . وبذلك يمكننا ان نقدمه الى القارىء العربي من خلال صوره الفكرية التي تتركز فيها أصالة الموهبه ، ويمكننا في الوقت نفسه ان نفسح المجال لامكانياتنا الوقتية والمادية بحيث ننفق من هذه وتلك على نخبة من الكتاب ما كان مقدراً ان ينفق على كاتب واحد .. عندئذ نستطيع ان نوفر للقراء رصيداً ضخماً ومتنوعاً من آثار الادب في الغرب ، يقوم الاختيار فيه على اساس القيم الفنية والاتجاهية .

ولا بد من هذا الاساس عند كل اختيار وعند تحديد

افضلية السبق في الترجمة ، سواء أكانت النماذج المختارة من الغربي القديم او الحديث.. ذلك اذا راعينا منطق التطور بالنسبة الى القاريء العربي في مثل هذه المرحلة الانتقالية ، ومدى حاجته الى ادب يتناسب والوضع النفسي الذي يعانيه كرد فعل مباشر لهزات تجربة انسانية جديدة . ومعنى هذا اننا نحتاج ايضاً اول ما نحتاج ، الى كل ادب يصور كفاح مجتمعه في سبيل حياة افضل .. كل ادب يرسم الطريق الصاعد ويوجه القوى الكامنة ، ويدافع عن كرامة الانسان !

وتبقى وجهة نظر أخيرة لا تقل عدالة عن وجهات النظر السابقة ، وهي الا يكتفي الدكتور طه – بصفته مشرفاً على حركة الترجمة في مصر – بنقل الاعمال الادبية في الفكر الغربي ثم عرضها في الاسواق .. يجب ان يكون الى جانبها دراسات نقدية مبسطة تبرز للقراء العرب ، مدى ما تحمله الخطوط المكونة لصورة العمل الادبي من قيم الفن والاتجاه .. ولا بأس من اختيار عدد من المثقفين ليقوم كل منهم عن طريق الترجمة او التأليف بدراسة من هذه الدراسات ، في حدود تخصصه الثقافي بالنسبة الى نوع معين من الادب الذي تترجم بعض آثاره ، أو في حدود تخصصه النقدي بالنسبة لاعمال كاتب بعينه يكون قد تفرغ له من قبل وعكف على انتاجه .. واذا طالبت بالدراسة المبسطة فلكي لا يشق فهم الادب وتذوقه على المجموعة العربية القارئة في وقت يفرض علينا منطق التطور ان يكون الادب فيه للكافة لا للخاصه !

هذا عن حركة الترجمة في مصر ، أما عن حركة الترجمة في لبنان فاقل ما يقال فيها أنها حركة واعية ومبصرة.. ذلك لأنها قد عرفت طريقها منذ البداية وقدرت منطقة الفراغ الثقافي في حياة الجمهور العربي القاريء ، وحاولت – بكل ما تملك الجهود الفردية من وسائل – أن تملأ هذا الفراغ في سعي دائب واخلاص عميق ، ومن هنا استطاعت ان تضيف الى رفوف المكتبة العربية المخصصة للادب الغربي المترجم ، رفوفاً أخرى متعددة لواردات ثقافية جديدة ، لبّت الى حد بعيد حاجة القراء العرب الى آفاق جديدة من المعرفة.. ولقد كانت الكثرة من المجموعة العربية القارئة تجهل حقيقة الأدب الاميركي الحديث قبل ان تقرأ امثال همنجواي وفاست وكالدويل وشتاينبك ورايت . وكذلك الامر فيما يتصل بحقيقة الادب الروسي قديمه وحديثه ، قبل أن تقرأ امثال جوجول ودستويفسكي وتشيكوف وجوركي وإهرنبرج.. ثم بحقيقة الادب الوجودي الفرنسي قبل ان تقرأ أمثال سارتر وكامي وسيمون دي بوفوار .

اما الادب الاميركي فقد ظلمته قبل ان يترجم ويعرف ، تلك النظرة العامة الى مقومات الحياة الاميركية ؛ وهي النظرة التي تجرد الحياة هناك من اكثر القيم التي تصنع الوجود المثالي للانسان .. وقد تكون هذه النظرة على حق اذا لم يلجأ أصحابها الى التعميم في الرؤية الذهنية حيث يجب التخصيص اعني حيث يجب ان نفرق بين قيمة الادب الاميركي وبقية القيم المحيطة به ، لانه من صنع مواهب فردية ليس من الحتم ان تتشابه والطابع العام لاتجاه مجرى الحياة في امة . ويختلف البعد عن معرفة الحقيقة الفنية للادب الروسي عنه بالنسبة الى الادب الاميركي حين نرد دوافعه الى جنسية ذلك الادب ، وحين نضع في تقديرنا كيف كانت بعض الجنسيات الادبية تشيع في نفوس بعض هواة الترجمة من المثقفين ، شعوراً عميقاً من التحفظ الذي يثيره الحرج وينتهي الى الاحجام. ولهذا ظل القاريء العربي فترة طويلة وهو في شبه عزلة تمثلية على الأخص بالنسبة الى الادب الروسي الحديث . وعندما نصل الى الادب الوجودي نجد ان كل ما كان يحول بين القراء وبين فهم المضمون الحقيقي لهذا الادب ، هو ذلك النقص الملحوظ في الدراسات المبسطة التي تفسر لهم الاتجاه الفني في المسرح الوجودي والقصة الوجودية ، على ضوء الاتجاه الفلسفي للمذهب الوجودي نفسه كمجموعة من قوانين الفكر ، تحاول ان تحدد – بسلسلة من المفاهيم الجديدة – ماهية الموقف الكوني والاجتماعي للانسان .

ولا شك في ان المثقفين اللبنانيين قد قاموا على خير الوجوه بدورهم في حركة الترجمة ، وبخاصة حين نذكر من بينهم امثال سهيل ادريس ومنير البعلبكي .. لقد حقق الدكتور سهيل تلك الغاية الاخيرة في حقل الادب الوجودي حين قدم بعض نماذجه الاصيلة ، وحين اتبعها بهذا اللون الموفق من الدراسات المبسطة التي تنير الطريق امام القراء . أما الاستاذ البعلبكي فقد صحح النظرة المخطئة الى حقيقة الادب الاميركي الحديث ، حين تخير النماذج الرفيعة التي تشير الى مضمون ذلك الادب وتدل عليه .. هذا فضلاً عن أنهما تخطيا حدود الادبين الى آفاق اخرى من الادب الغربي القديم والمعاصر .

ولعل مما يدعو الى الثقة بحركة الترجمة في لبنان أنها تمضي بلا توقف الى بلوغ هدفها المرتقب . ومن صميم رسالتها أن

تزيد من اهتمامها بهذا الجانب الذي اشرت اليه عندما تحدثت عن الترجمة حركة في مصر، وهو جعل الافضلية في التقديم لكل كاتب تعرفه الاداب العالمية ثم لا يكاد يعرفه في أدبنا غير قلة من عشاق القراءة .. اننا ننتظر من الدكتور سهيل ان يعرف الجمهور القاريء مثلاً بمسرحيات جان انوي وروايات جان جيونو، ما دام قد أخذ على نفسه ان يزود هذا الجمهور بروائع الادب الفرنسي الحديث. كما ننتظر من الاستاذ البعلبكي ان يواصل السير في الاتجاه نفسه بالنسبة الى آداب اخرى غير الادب الاميركي، وان يخصص جزءاً من وقته لمثل هذه الدراسات المبسطة التي ادرك سهيل قيمتها التوجيهية منذ البداية .. ومثل هذا المطلب المتواضع نوجهه الى بقية القائمين بحركة الترجمة في لبنان.

ان من وراء تزويد القاري العربي بمثل هذه الآثار القصصية والمسرحية وما يصاحبها من دراسات، فائدة اخرى لا تقل خطورة عن فائدة الاطلاع الذي يفضي بهذا القاريء الى مرحلة جديدة من مراحل المعرفة؛ ذلك لان اكثر كتابنا القصصيين والمسرحيين في حاجة ملحّة الى ان يتتلمذوا على كتاب الغرب وبخاصة في الناحية التكنيكية. واعتقد انهم يستطيعون ان يحققوا لانفسهم تلك الفائدة الاخرى من وراء الاطلاع، اذا ما حرصوا على ان يكونوا تلاميذ مخلصين في البداية ليقتربوا في النهاية من مرتبة الاساتذة .. وليس ادعى من ذلك الى مضاعفة الثقة بمستقبل الادب القصصي والمسرحي في البلاد العربية!

الرومانسية بين النشأة والتطور

مرة اخرى نعود إلى الرومانسية .. نعود اليها سالكين شتى الدروب التي يمكن ان تصل بالقراء الى الحقيقة، حول نشأة هذا الاتجاه الفني في الادب ومدى ارتباطه بالاتجاه الاجتماعي في عصره وكيف تطورت خصائصه المتميزة إلى خصائص أخرى حددت معالم التفرقة بين لونين من الوان الادب، وهما اللون الرومانسي بوظيفته السلبية التي لا تحمل موضوعها مشكلات المجموع، وفي اعقابه اللون الواقعي بوظيفته الايجابية التي يظن البعض عن طريق التوهم انها الرومانسية الثائرة! ونبدأ اولا بتحديد الخصائص الجوهرية التي ارتكز عليها الكيان الموضوعي لهذا الادب؛ وهي الخصائص التي تضع بين يدي القاريء مفتاح غرفة معينة من غرف التعريف المذهبي، بحيث يجول خلالها بفكره وهو مطمئن الادراك الى ان جولته كانت محصورة بين جدران الرومانسية.

يعتمد الادب الرومانسي اول ما يعتمد على ابعاد ثلاثة: البعد الزمني والبعد المكاني، والبعد الصوتي. وهي خلاصة تجربة داخلية تدور حول محور الذات الحالمة حين تلجأ الى الهروب من قسوة واقع خارجي، يصبح احتماله بالنسبة الى الحالمين أكثر من ان يطاق. كان الادب الرومانسي يحلم دائماً، يحلم في نطاق البعد الزمني ليفر من هجير عصره الى واحة العصور الوسطى، حتى يتفيأ عن طريق الاسترواح النفسي كل ما فيها من ظلال. ويحلم في نطاق البعد المكاني ليفر مرة اخرى من قتام مجتمعه وضيقه وكآبته الى تلك الجزر البعيدة في اقصى المحيط، او الى ربوع الشرق بما كان يتخيله فيها من وداعة البيئة وسحر الغموض. ويحلم في نطاق البعد الصوتي ليفر مرة ثالثة من صخب الحياة التي تحيط به وهي حافلة بضجيج اليأس، إلى اصوات الماضي التي يمكن ان تنقل اليه أملا جديداً في استعادة امجاد غابرة .. هو ادب الحلم والوهم والتعلق بالاشياء البعيدة، والميل الى الحزن والتفكير في الموت، والاغراق في الخيال والايمان بالغيبيات، والولع بالفروسية والاعجاب بالبطولة.

ولقد نشأ هذا الادب ثائراً منذ بدايته ولكنها الثورة الشعورية والفنية على مضمون الادب الكلاسيكي اعني ثورة العاطفة على العقل والخيال على الواقع، والانطلاق الحر على جمود التزمت والوقار. وكانت الكلاسيكية بدورها ثورة على ادب القرون الوسطى الذي هدمته ثم ارست قواعدها على انقاضه، وهنا يتضح لنا دافع جوهري من دوافع الخصومة بين الادب الرومانسي والادب الكلاسيكي، اذا ادركنا مدى التعاطف الشعوري بين الرومانسية وأدب القرون الوسطى من حيث التشابه التقريبي بين اتجاه الاديبين. لقد كان ادب القرون الوسطى يعنى هو الاخر بالتجربة الذاتية اكثر مما يعنى بتجارب الواقع الخارجي، ويحاول ان يعرض الحقائق عن طريق التوهم والتخيل والغوص وراء الاسرار، حتى ولو لم يكن لها وجود، فضلاً عن التقائه مع الادب الرومانسي في التغني بصور الفروسية ومظاهر البطولة، ولهذا نظر مؤرخو الادب الى القرون الوسطى على انها الوطن الروحي للرومانسية.

والادب الرومانسي بأبعاده الثلاثة كان انعكاساً طبيعياً لهزات مجتمعه، ولكنه اتخذ طابع السلبية في مواجهة الاحداث لانه كان ينشد الخلاص في الفرار .. كانت حياة الطبقة الشعبية المثقفة مهيأة لهذا الادب في الربع الاول من القرن التاسع عشر، وكان الشباب على الاخص قد تأثروا الى حد بعيد بقراءاتهم المتذوقة لروسو وسان بيير وشاتوبريان وبريفوست وبايرون في آثاره المترجمة، وذلك قبل قيام الحركة الرومانسية «رسمياً» في عام ١٨٣٠ على يد تيوفيل جوتيه .. تأثر الشباب بتلك القراءات لانها كانت أشبه بالمرآة التي انعكست على صفحتها كل مشاعرهم الحزينة وآمالهم المكبوتة، بعد فجيعتهم الاولى في الحلم الكبير الذي كان مرتبطاً في وجودهم بانطلاق مباديء الثورة، وبعد فجيعتهم الثانية في الحلم الكبير الآخر الذي كان مقترناً بمجد الامبراطورية، ثم تلك الصدمة التي هزت ثقتهم بالمستقبل عندما عادت الملكية على ايدي الرجعيين من آل بوربون، وما صاحبها من طغيان البرجوازية وجشعها المادي في عهد لويس فيليب .. ومن هنا امتلأت حياة الشبيبة الفرنسية المثقفة باليأس والكآبة والضيق الذي يتطلع الى وسيلة للخلاص ويبحث عن مهرب يقيه وطأة التعرض لواقع مرير. ولم تلبث الحركة الرومانسية ان قامت لتعبر عن هذه المشاعر المختلفة بأبعادها الموضوعية التي اعتمدت على الصوت والزمان والمكان.

مهد هذا الجو لظهور الادب الرومانسي كما مهد له من قبل ذلك الدافع الذي ذكرناه عن الثورة على الكلاسيكية، وكما مهد له ايضاً دافع آخر هو غزو الادب الشكسبيري للمسرح الفرنسي .. ولقد حدث عندما حضرت

الى باريس عام ١٨٢٧ فرقة من الممثلين الانجليز لتقدم الى الجماهير الفرنسية مسرحيات شكسبير ، ان استقبلت هذه الجماهير ذلك الادب الشكسبيري بحفاوة كبيرة واهتمام بالغ ، وليس أدل على ذلك من انها كانت تهب على أقدامها لتهز أرجاء المسرح بضجيج الهتاف . ولقد ذهل الشباب وهم يديرون في أذهانهم أوجه المقارنة بين ذلك الادب الوافد بمضامينه الحية وادبهم الكلاسيكي بمضامينه الجامدة ، وهي المضامين التي كانت تطالعهم من آثار كورني وراسين .. كانوا يستروحون انساماً جديدة من أدب شكسبير وتستهويهم منها تلك الظلال المتدفقة ونزعاتهم الرومانسية ، وكان إعجابهم بشخصية «هاملت» الحزينة الحائرة يفوق إعجابهم بأكثر الشخصيات الاخرى الحالمة، لان هاملت قد عانق بحزنه الوحشي احزانهم الحبيسة وراء الاسوار. وكذلك كان إعجابهم من قبل بشخصية « تشايلد هارولد» لحزنها الرومانسي العميق ، كما كانت حماستهم لبايرون من جهة اخرى راجعة الى انه – وعلى لسان تشايلد هارولد ايضاً – قد مجد صور البطولة في شخص بطلهم نابوليون ، مع أن بايرون قد مجد في الواقع بالنسبة الى بطله الفرنسي المفضل ، صورة سافرة من صور الطغيان !

ولقد كان من نتيجة هذا التأثر بمسرح شكسبير أن كتب الكسندر دیماس الابن في عام ١٨٢٩ ، مسرحية شعرية عن « هنري الثالث » لقيت من حفاوة التقدير ما لقيته نماذجه الشكسبيرية الحتذاة . وفي عام ١٨٣٠ اهتز الشباب الفرنسيون في عنف لمسرحية « هرناني » التي كتبها فيكتور هيجو الشاعر الرومانسي في ذلك الحين ، حتى لقد كان المسرح الذي شهد حفلة العرض الاولى لهذه المسرحية هو المكان التاريخي لمولد الرومانسية ، عندما قاد تيوفيل جوتييه في صداره الاحمر الذي اتخذه كشعار للثورة على الكلاسيكية بعد انتهاء العرض، تلك المعركة الخطابية الصاخبة التي احتدمت بين انصار الادب الرومانسي وانصار الادب الكلاسيكي وانتهت بانتصار الرومانسيين . عندئذ قامت الرومانسية في فرنسا وتدفق طوفان الادب الجديد في سلسلة مترابطة من المسرحيات والروايات والشعر بدأها هيجو ودیماس، وتبعهم بعد ذلك لامارتين وجوتييه ودي فيني ودي ميسيه وجورج صاند ومئات من كتاب الشباب .. وبعد أن تم الانتصار للرومانسية اختفت مسرحيات كورني وراسين من قائمة الكوميدي فرانسيز !

وأصبح الجمهور متأثراً بما يشاهد ويقرأ واندفع يقلد مختلف الشخصيات في القصص والمسرحيات ، وكانت قصص جورج صاند على الاخص من منابع الالهام في هذا المجال.. ثارت الزوجات في وجه الازواج وطالبن بالانفصال بحجة ان ازواجهن ينقصهم المزيد من الرقة والشاعرية ، ولأنهم لا يتيحون لهن القيام بتلك الرحلات الحالمة الى ايطاليا واليونان . ورفع الرجال بدورهم كثيراً من دعاوى الطلاق لأن زوجاتهم قد هجرنهم ولجأن الى المشاق ، كنتيجة مباشرة لتأثرهن بقصص جورج صاند . وفي عام ١٨٣٥ احدثت مسرحية « شاترتون » لالفريد دي فيني وبخاصة المشهد الاخير الذي يبرز انتحار الشاعر الانكليزي الشاب ، موجة من الانتحار بين الشباب الفرنسيين تذكرنا بتلك الموجة التي احدثتها بين الشباب الالمان « آلام فرتر » .. ولقد كان من بين المنتحرين شاب فرنسي مثقف انهى حياته في المسرح الذي عرضت فيه المسرحية ليموت سعيداً مع شاترتون ، وانتحر شاب اخر امام نافذة مفتوحة وقد اطبقت يداه على نسخة من تلك المسرحية وهي مفتوحة على الفصل الاخير المشئوم !

هكذا كانت الرومانسية الحقيقية بخصائصها الاصيلة ، أو وهي في «أنصع أشكالها» على حد تعبير بعض الكتاب.. كانت طوفاناً طاغياً غمر في زحفه نفوس الشباب وأقلام الكتاب، لانها كما قلنا نتاج عصر قلق حائر المصير ، آثر ان يهرب على مطية الخيال ليبتعد عن مواجهة الواقع .. وكل تعرض لهذا الواقع في صور الفن كان في رأي الرومانسيين لوناً من الابتذال، ولهذا كان بلزاك العظيم في ميزانهم كاتباً مبتذلاً يكثر في قصصه من الطواف حول « أمور عـــادية ». أمـــا هو فكان يكتفي بأن يردد في ابتسامة ذات مغزى كلمته المشهورة: «دعهم يحلمون» ! والحق أن بلزاك كان يقف وحده بلا نصير إبان العصر الذهبي للرومانسية ، ويقف صامداً كالطود في وجه هذا الطوفان الجارف الذي لم يكن يعرف وقتئذ متى ينتهي . ولهذا كان في رأي مؤرخي الادب هو الرائد الاول للاتجاه الواقعي في القرن التاسع عشر .

ومن المعروف ان بلزاك قد بدأ حياته الادبية ككاتب رومانسي ، ولكنه سرعان ما أبصر طريقه وتحول إلى كاتب واقعي ، حين انتقل قلمه من «زنبقة الوادي » و « المرأة في الثلاثين » ، الى « الاب جوريو » و « أوجيني جـــرانديه » و«لوي لامبير».. وكذلك كان جوستاف فلوبير الذي طرق ابواب الادب الواقعي وأنتج مثل « مدام بوفاري » بعد أن انتج مثل « غواية سان أنطوني » في ظل الرومانسية، يوم أن كانت نماذجه الفنية المفضلة هي « ماريون دلورم » و« نوتر دام دي باري » لهيجو ، و « أتالا » و « رينيه » لشاتوبريان. لقد ثارت الواقعية أخيراً على الرومانسية كما ثارت الرومانسية من قبل على الكلاسيكية، تبعاً لمراحل التطور في تاريخ الآداب والمجتمعات .. ومعنى هذا ان الرومانسيين الثائرين فيما بعد بما فيهم هيجو ولامرتين ، كانوا يمثلون في تلك المرحلة التطورية ادب الواقعية الثائرة لا أدب الرومانسية الثائرة ، لان لكل من الادبين خصائصه التي لا يصعب معها التمييز بين اتجاه واتجاه!

القاهرة **انور المعداوي**

اقتباسات من انجيل لم تعرفه المجامع

بقلم : عبدالله القصيمي

الشعوب اربعة : شعب يبتكر الحضارة، وشعب يقلدها وشعب ينفعل بها ، وشعب لا يبتكرها ولا يقلدها ولا ينفعل بها ... فمن اي الاربعة نحن ؟

*

التفكير والاعتقاد حقيقتان متعارضتان ... فالذين يأخذون الامور بالاعتقاد لا يفكرون ، والذين يأخذونها بالتفكير لا يعتقدون ... والتفكير صورة من صور الخلق والعطاء ؛ اما الاعتقاد فأسلوب من اساليب الاستسلام والعبودية ... فالمفكر خالق ، أما المعتقد فمخلوق ... ولهذا نجد الشعوب المفكرة آلهة فوق الشعوب المعتقدة : تخلقها وتحكمها وتعطيها الموت وان شاءت فبعض الحياة احياناً ... والاعتقاد نوع من الجبن والعجز ، كما ان التفكير شجاعة وقوة . فالمفكر انسان جريء مقتحم ، يمضي في المجاهل ويناضل ضد الخوف والوقوف... أما المعتقدفجبان وقّاف، يخشى الاقتحام ويرضى بما كان، خوفاً بما قد يكون .

وهذا هو السبب في ان المفكرين دائماً اقوياء غالبون ، بينما المعتقدون دائماً ضعفاء مغلوبون ... ان الاعتقاد ضد التفكير بقدرما التقهقر ضد التقدم.

*

لم يقفز التطور الفكري العربي في مداه كله الى القمة التي ينطلق منها المفكرون الاحرار المردة الهدامون الذين يهدمون القديم ليقيموا مكانه طوراً جديداً من اطوار التاريخ .

في كل الامم وجد اولئك العمالقة الذين تسميهم المجتمعات بالزنادقة — اولئك البناءون الهدامون — الا الامة العربية .. فانها لم تلد واحداً من هؤلاء المردة الخالقين .

لقد ظل الفكر العربي يسير في مجرى التاريخ طائعاً متعبداً ، لا يخرج عليه ولا يخرج به ... لهذا بقي دائماً مخلوقاً ولم يصبح خالقاً .. كان العرب دائماً يخلقهم التاريخ ولم يبلغوا ان يخلقوا التاريخ — لقد ظلوا عبيداً ولم يتطوروا الى آلهة .

هل يمكن ان يفعل الذين يشعرون مشاعر العبيد افعال الآلهة، وهل يمكن ان يظل الذين يشعرون مشاعر الآلهة يفعلون فعال العبيد ؟..

ولكن لماذا لم يتطور العرب الى ارباب ؟ هل العجز في طاقتهم أم في ظروفهم ؟ نريد دائماً ان نقول انه في ظروفهم، ولكن كيف ؟ لماذا تركوا ظروفهم دائماً ضدهم ؟ ولماذا لم يغيروها لتكون معهم ، اوليس الناس هم الذين يصنعون الظروف ويتحكمون فيها ، اليسوا يصنعون سيئها وفاضلها ؟ لقد انتصر الآخرون على سيئها وجعلوا منها ظروفاً صالحة،فما بال العرب لم يفعلوا كذلك ؟

نقول احياناً : ان عوامل الهدم والتعويق — ومنها مثلاً الطغيان ورجال الدين — هي التي عاقت العرب ان يصعدوا الى طور الخالقين ...

نعم ، ان اللاهوتية والطغيان قوتان هدامتان للشعوب وتطورها .. ولكن لقد وجدت هاتان القوتان الهادمتان في شعوب العالم اجمع فأطاحت بهما الشعوب ، فلماذا عجز العرب عن الاطاحة بهما ؟

لم يكن العرب اسوأ الشعوب ظروفاً ولا احسنها ظروفاً بل وجد من هم افضل منهم ومن هم اسوأ في ظروفهم ... وقد تغلب كل اولئك — او هم في سبيل التغلب — على جميع المعوقات،فلماذا لم يتغلب العرب ؟ لماذا ظل العقل العربي حتى اليوم يرفض ان يكون حراً — يرفض ان يكون خالقاً يخلق نفسه وحياته واوضاعه ، ولماذا يريد دائماً ان يظل عبداً مأموراً مخلوقاً يتلقى ذاته من وراء ذاته ، ويتلقى الاوامر التي تشعره بانه مخلوق لا خالق ؟ هل النقص في الطاقة ام في الظروف ؟ احب ان اذهب دائماً الى القول بالاحتمال الاخير

وان كنت الآن عاجزاً عن التدليل علية ...

ان الفروق بين العرب الذين لا تزال تركبهم عوامل الهدم وبين الشعوب الاخرى المنتصرة هي ان الاخيرة قد ازالت تلك العوامل وانتصرت عليها وان العرب لم يفعلوا ذلك ... فلماذا ؟

*

كثير من العقائد والمذاهب والاشخاص يسيطرون علينا ليس لانهم اقوياء او خليقون بهذه السيطرة بل لاننا نحن ضعفاء – لاننا نحن نريد ان نعطي انفسنا ومقاودنا للآخرين – نريد ان نخرج من انفسنا ومن امتلاكها ، اذ يصعب علينا ان نملكها وندبر امرها ونصنع حاضرها ومصيرها .

ما اكثر الذين يشقون لو ملكوا انفسهم وعقائدهم وافكارهم ! وما اكثر ما يحاورون ازاء ذلك ! انهم من اجل هذا يفرون الى العبودية ويخلقون الارباب والاوهام ليعطوها حياتهم وقيادهم ليستريحوا هم من اعباء الحرية ومتاعبها !

ان الحرية – لا العبودية – هي الالم والمشكلة في حياة العاجزين ... ان هؤلاء العاجزين يريدون ان يصنعوا لكل مشكلة من مشاكلهم رباً يلقونها عليه لينعموا هم في فردوس العبودية – يريدون ان تتدخل الارباب والعقائد في كل شؤونهم ليفروا هم منها ومن محاولة علاجها ومن القلق عليها ..

انظر الى هذه الشعوب كيف تريد ان تجد في كل طريق من طرقها رباً وعقيدة وطاغية يحزم ظهورها بالسياط ويشعرها دائماً بما تحتاج اليه وبما تتعشق – يشعرها دائماً بالعبودية التي تبحث عنها في نفسها وخارج نفسها لانها تهبها راحة العبيد الآبقين من حريتهم اللعينة المتعبة !

ان ضعف البشر وجبنهم هما اللذان خلقا أربابهم وعقائدهم وطغاتهم .. وهذا هو التفسير لهذه الظاهرة الكبيرة التي معناها ان اضعف الناس واجبنهم هم اكثرهم واقواهم أرباباً وعقائد وطغاة .. وان قوتهم حينئذ هي الطريق الى تحررهم من كل ذلك ...

ليس النزوع الى الاعتقادات والى ما فيها من آلهة واوهام ممتعة غير هرب من النفس ومن مشاكلها وحرياتها .. ما اروع اخطاء البشر وما اكثر ما يحتاجون الى التغذي بأوهامهم ... انهم يصنعون اربابهم وطغاتهم ثم يعطونهم القوة ثم يذهبون يعبدونهم ويستجدونهم بعض ما اعطوهم !..

ان دلالة الوهم على العجز والحاجة اكثر من دلالته على الخطأ العقلي !

*

سمعت مرة من يسأل : لماذا يقدس الناس الماضي ؟

فكان الجواب : ان الناس يقدسون الماضي لانهم يهابون ولوج المستقبل ، فهو نوع من الخوف لا من الصلاح . فالايمان بالماضي والاطمئنان اليه صورة من صور الفرار من المعركة – معركة اقتحام المستقبل . وهو يشبه من يقبل الهزيمة والذل المضروب خوفاً من اخطار محاولة التغيير والانتصار وآلامها ..

افكار البشر وآمالهم تحتاج الى مضاجع ومواقع تحط عليها كأجسادهم واقدامهم .. واجبن الناس واهونهم هم الذين يتقبلون الماضي الذليل لانهم لا يريدون ان يتعبوا انفسهم باقتحام المستقبل العظيم ، هم كالذين يرضون بالحياة الحاضرة الذليلة لئلا يشقوا على انفسهم بمحاولة ايجاد حياة مقبلة افضل ..

وقد نجد دائماً تلازماً بين الضعف والاستمساك بالماضي الميت : فالضعفاء هم اشد تقديساً لذلك الماضي الميت وتحدثاً عنه وتفاخراً به ..

ولكن الاقوياء بعكس ذلك – انهم دائماً ينبسطون على المستقبل وينشرون فيه آمالهم وحياتهم وهممهم ...

والسبب أن الضعفاء اعجز من ان يفعلوا ويغيروا – أي اعجز من الهجوم على المستقبل واخوف منه .. فيذهبون يعوضون نقصهم ويسوغون عجزهم بامتداح الماضي الذي به يقتاتون .. فكأنهم يوحون بهذا الى انفسهم والى الآخرين انهم لم يعجزوا ولم ينقصوا ولكنهم تورعوا .. وهذا ليس بفضيلة الا بمقدار ما يكون العجز والجبن والدفاع عنها فضيلة !.. وما مثل هؤلاء الذين يدافعون عن مزايا الماضي – لانهم لا يستطيعون ان يصنعوا المستقبل ، او لانهم يخشون ويخشونه احتمالاته المجهولة – الا كمثل من يدافعون عن الاكواخ وعن وسائل الحياة المتأخرة المتبعة القديمة التي ورثوها عن ابائهم وما فيها من جهل وغباء بحجة احترام الآباء ، لانهم لا يستطيعون ان يصنعوا غير ذلك ، أو لانهم يجبنون عن المحاولة وتكاليفها الشاقة ..

لهذا لا بد ان يكون اكثر الناس دفاعاً عن الماضي وعن آلهته وحنيناً اليه والیها هم اكثرهم رذائل وهبوطاً في الموازين الانسانية !!

اريد ان اسمي التعلق بالماضي بعقدة الهرب والعجز والجبن !

*

ليس الذي يشكوه العرب هو ازمة العقيدة بل تضخمها ..

ان اظهر خصائصنا اننا معتقدون لا مفكرون، فمتى نصبح معتقدين ومفكرين ؟ او متى نعتقد لاننا نفكر اذ نحن الآن لا نفكر لاننا نعتقد ؟

الاعتقاد نوع من القبورية .. اما التفكير فنشاط ذاتي . والبشر لا يسعدون او يتقدمون لان من ورائهم مقابر جميلة ضخمة .. ولكنهم يسعدون ويتقدمون اذا كان نشاطهم الذاتي ضخماً !

✡

ان الطبيعة لتذهب تحشد نفسها وتجهدها زمناً طويلاً لتظهر قوية مؤنقة في فكر او في صورة او في قوة بدنية او في موهبة فنية .. وليس التفوق الانساني الذي نجده احياناً قليلة إلا مظهراً من مظاهر تكامل الطبيعة وحشدها نفسها وتجمع خصائصها المبدعة في احد شخوصها الممتازة .

واذا كان العرب سيظلون يأبون الا ان يطاردوا تجمع الطبيعة وتفوقها فيهم – بان يذهبوا يخمدون كل خصائص الامتياز بينهم كيف كان نوع هذا الامتياز – فلن يظفروا من الحياة الا بشر احتمالاتها ..

على ماذا يخشون من الحرية والتفكير ؟ هل يخشون على عقائدهم وتقاليدهم ؟ لقد اثبتت التجارب الكاملة انهم صبرجداً على ملكياتهم الروحية ، اوفياء لها، وان وراءهم من الارصدة الاستقادية ما لا يخشى عليه من النفاد ..

ان علينا ان نطلق مارد الفكر ليلتحم بملاك الاعتقاد .. ومن التحامها ستبرز الحقيقة الكبيرة التي لا تزال تبحث عنا بينما نحن نبحث عن غيرها !

✡

اننا لنلوم المظلوم اكثر مما نلوم الظالم .. فالذي يستجيب في نفسه لداعي « اريد » خير من الذي يستجيب في نفس غيره لداعي « اريد منك » ..
وهذه هي الحقيقة : ان السوط لا يقع الا على الظهر الذي يتهيأ له ..

*

لو خيرت بين ان تكون صحافة واقلام تحت الرقابة وبين الا تكون لاخترت الشر الاخير .. لان كل ما سيكتب وينشر في الحالة الأولى سوف يكون في خدمة الاستبداد وتقويته . ومن يرفض هذه الخدمة سيسحق .. وحينئذ سيفسد الصالح أو يختفي ويظهر الفاسد ويتجمع .: فلا يبقى الا النفاق ودق الطبول في ركاب الطاغية !!

*

الحرية الموهوبة كالحرية المسلوبة: كلتاهما عبودية!! والذي يملك ان يعطي يملك ان يأخذ ... والمعطي القادر لا يمكن ان يعطي الا مايعزز قدرته – اي فعطاؤه طريق الى منعه او هو اسلوب من اساليب المنع .

*

الذي يعطي الآخرين حقوقهم لانه يملكها شر من الذي لا يعطيها لانه لا يملكها .

*

الحاكم المستبد يسلب الشعب كل شيء ثم يعطيه شيئاً أو اشياء يسلط عليها الاضواء ويطلق من حولها المدافع والطبول ...

ان شر الحكام هو المستبد المصلح . فاصلاح المستبد ليس الا عملية تسويغ للاستبداد . فهو كوضع الموت في برشامة !!

*

الأشياء التي يعطيها المستبد لا يمكن ان تكون جذرية – لا يمكن ان تكون انسانية ، بل لا بد ان تكون حيوانية ...

قد يأذن بأشياء مادية : بوجود جيش او مصنع نسيج او اصلاح ارض ... ولكنه لن يعطي حرية ولا كرامة ولا وعياً ولا نضجاً انسانياً ... انه دائماً يسلب الشعب ذاته مهما اعطاه غيرها – يريد دائماً ان يظل مروض وحوش .

*

العهد الاستبدادي لا يعطي شيئاً مهما بدا معطياً .. وكل ما يقدمه من اصلاحات هو لا يصنعه ولكنه يجمعه ويستعيره من نتاج الديمقراطيات الخالقة ويقلدها فيه ، محاولاً منافستها او تغطية تفوقها – هو لا يوجد ولكنه قد يأخذ – انه كالسارق الذي يسرق اعمال الآخرين ثم يذهب بوقاحة يباهيهم بما سرق منهم .. ان جميع فضائل الاستبداد – ان كان له فضائل –

مستعارة من الديمقراطية، وجميع رذائل الديمقراطية هي رواسب استبدادية.

*

لو احصينا جميع عناصر الحضارات لوجدناها جميعاً ديمقراطية الأنساب... فالحضارة هي مجموع الانسانية - مجموع افكارها وتجاربها واحتياجاتها ومشاعرها وطاقاتها ... والانسانية بمجموعها لا يحتمل ان تنفجر كلها في شهوة رجل واحد مسعور مذعور.

*

لا يقبل الطاغية في اعوانه الا الضعيف الغبي، وقد يتسامح فيقبل الذكي المنافق .. وهو يحرص دائماً على ان يكون هؤلاء الاعوان من الجرحى والمرضى ليضطروا ابداً الى الاستطباب في مستشفاه العسكري !!

*

من اعجب حجج الطغاة التي يسوغون بها طغيانهم يخشون فيما يزعمون - حرية الشعوب على الشعوب ! ولكنهم لا يخشون حريتهم هم على الشعوب !

*

الذين يقاومون الحرية لا يقاومونها لانهم يكرهونها أو يعتقدون فسادها ... وانما يفعلون ذلك لانهم يريدونها كلها لانفسهم. فهم محتكرون انانيون لا مصلحون او مفكرون .. وحينما يذهبون يحذروننا من الحرية ومن اضرارها وجب ان ننظر، فلا بد انهم يعنون اضرارها بهم هم وبطغيانهم.

*

عجباً ! ما اوسع ضمير الطاغية !! إنه يوجب لنفسه ما يحرمه على عشرات الملايين التي هي مجموع الشعب، ويعطيها من الحقوق ما لا يأذن به لكل تلك الملايين ! واذا كان يخشى الا يهتدي الشعب كله الى طريقه حينما يكون حراً في التعرف اليه فكيف يضمن أن يهتدي فرد واحد الى ذلك الطريق ؟ واذا كانت ملايين الجماهير لا تستطيع الاهتداء الى الاحساس بآلامها هي، فهل يمكن ان يهتدي الى الاحساس بها رجل واحد ليس به الم واحد من تلك الآلام ؟

*

الحاكم الطاغية لا يمكن ان يكون حاكماً فاضلا لسبب بسيط هو انه لا يستطيع ان يكون كذلك... لانه لو فعل لسقط وهو لا يستطيع ان يسقط ويهلك بإرادته.. ولهذا لو صعد الى مجده بلا رذيلة لما كان ممكناً ان يصل الى قمته الا وهو بلا فضيلة !!

*

هل رأيت من يعطي الخنجر لقاتله، ومن يحني هامته لكي يتسلق عليها اللص الى منزله ؟

لقد رأينا كانا ذلك ... فالشعب الذي يقيم فوقه حاكماً طاغية هو ذلك القتيل الذي يعطي قاتله الخنجر ويطأطىء هامته كي يتسلق من فوقها اللص!!

والقاتل - الذي هو الحاكم - لا حول له لولا المقتول - الذي هو الشعب ...

*

من التجارب الاليمة : ان الناس لا يحبون الآخرين، ولكنهم يحبون انفسهم في الآخرين !! ولهذا فهم لا يمنحونك صداقتهم أو حبهم الا حينما تكون طريقاً لهم الى ذواتهم !!

عبدالله علي القصيمي

حوافز وعوائق ... في حياتنا الأدبية

بقلم بهيج عثمان

تحدثت في مقاليّ السابقين عن الناشر والقارىء والناقد ، وكيف يكون كل منهم حافزاً حين يدفع بتيار الادب الى آفاق الخصب والتوليد ، وكيف يكون كل منهم عائقاً حين يتخلى عن رسالته ، فاذا الادب لا يخرج عن فلك من فراغ وزياء واجترار .

وكنت قد وقفت قليلاً عند مشكلة تقييم النتاج الادبي ، واضطراب موازين النقد ، وتساءلت عن الحكم الاخير في التقدير ، حين تتفاوت الاراء في بيئة واحدة اختلفت مصادر ثقافتها ، وقد انكرت قيمة الكثرة العددية التي اتحد زادها الفكري ، واعتبرتها نسخاً متكررة عن اصل واحد .. غير ان الاستاذ حسين مروه ، رأى في إنكاري قيمة الكثرة العددية اذا كانت على هذا النحو ، معنى خاصاً لم يخطر لي على بال .. لانه يرى ان لكل انسان طابعه وشخصيته ، ولا بد ان يظهرا في التقدير حين يطلب اليه الحكم .

وانا لم انكر على الفرد خصائصه العقلية والعاطفية ، ولكني اصف واقعاً أدبياً ارى معالمه في ميل الجمهور وعطفه على الكتب ، وعلى بعض الخطباء والمحاضرين ، بل إن مقالاً قصيراً ، يتناول ظاهرة فكرية ، ليؤثر في القراء تأثيراً ، لا يختلف باختلاف قارىء عن قارىء ، ولكن يختلف باختلاف حزب عن حزب او فئة عن فئة ، فالتقدميون يعجبون حيث يسخط المحافظون ، ولا استطيع ان انسى موجة من التصفيق اصمت الآذان في احدى المحاضرات التي سمعتها منذ شهرين ، قد ارتفعت من زاوية من زوايا القاعة . حتى اذا خمدت واكمل المحاضر كلامه ، ارتفعت بعد قليل موجة اخرى من التصفيق العنيف كان يثيرها هذه المرة فريق اخر من زاوية اخرى من زوايا القاعة . والفريقان من بلدة واحدة هي بيروت ، ولكنهما من بيئتين فكريتين مختلفتين .

فهلْ يستطيع الاستاذ حسين مروه ان يقول ان افراد هذين الفريقين كانوا يتيحون لشخصياتهم ذوات الطوا ، المميزة ان تتدخل لتبني اعجابها على العقل الفردي والاجتهاد الخاص ؟ ولا احتاج ان اذكر الكتب والمقالات التي نشرت في السنوات الاخيرة ، فاغضبت فريقاً ذا لون واحد وارضت فريقاً اخر من لون اخر ،والعجيب ان افراد كل لون كانوا يتفقون في الاعجاب او النقمة .. ولكنهم يختلفون بعد ذلك في التدليل على هذا الاعجاب او تلك النقمة .. وهذه الكتب لم تكن الا آثاراً ادبية صورت جانباً من جوانب الحياة الماثلة امامنا .

●

واذا عدنا الى حديثنا عن تقرير الادب فاننا نلاحظ ان المجتمع يعبر عن تقديره ببعض المظاهر المألوفة كحفلة تقام احتفاء ، او جائزة تمنح تشجيعاً .

اما حفلات التكريم ، فعيبها انها تقام عادة للأديب لا للاثر الذي انتجه . فاحاديث الخطباء كلها تضفي على المحتفى به قلائد الثناء ، وتنسى ان تتحدث عن الكتاب ، الذي هو سبب الاحتفاء ولعلها تنسى الحديث عن الكتاب مضطرة ، لان ذلك يستدعي قراءة الكتاب !

وحفلات الذكرى اكثر عندنا من حفلات التكريم الشخصي ، اننا لا نفيق على هداتنا وروادنا ، الا بعد ان تنطفيء انوارهم . لقد اصبحت حفلات التكريم ، كبعض الاوسمة ،تقديراً للنابغ ، ودليلاً على وفاته في آن واحد !

واما الجوائز فهي ايضاً تحتاج الى تصحيح . ولن نتحدث هنا عن المحكمين واختيارهم وطريقة اختيار الفائز ، فتلك امور لا تجدي فيها ملاحظات تكتب وتردد .

لعل أكبر عيب يوجه الى الجوائز التي تعلنها مؤسساتنا انها تقيم المباراة على اساس من القوالب الادبية ، فجائزة للقصة وثانية للشعر ، وثالثة للمسرحية ، ورابعة للدراسة .. اما الموضوعات فالمتباري حر في أن يكتب عن مجتمعه او عن قضايا فلسفية ، او ان يتحدث عن المريخ ، او عن القنبلة الهيدروجينية ، او الاطباق الطائرة، شرط ان يكون القالب واحداً : قصة او قصيدة او مسرحية . وهكذا يطلب من المميزين ان يفاضلوا بين آنسة وفتى وقرد وعمود تراموي لأنهم جميعاً قد البسوا اثواباً من قماش واحد!اما هوموضوع المفاضلة: هل هو الرقة ام الجمال ام القوة ام الحركة ام امتشاق القوام : ما دام الثوب من نوع واحد ؟

إن القاصين ، اذ يكتبون قصصهم ، يتفاوتون ولا ريب في الفن القصصي نفسه براعة سرد ، وجمال اسلوب ، وقوة حوار ، غير ان هذا كله لا يساوي شيئاً كثيراً ازاء المضمون، المضمون الذي هو مدار المباراة والمفاضلة .

وهذا ما وقع فيه المميزون في مباراة قصصية حين فاضلوا بين قصة شاب قلق حائر بين مطالب مجتمعه ومطالب نفسه ، وبين قصة امير من امراء التاريخ يقضي ايامه في قصره لا يشغله من أمور الحياة الا تأخر قرية فقيرة عن دفع الضرائب له ، وقصة صراع بين راهبين حول المعرفة ، وقصة فتاة لاجئة أبت الا أن تموت من الجوع ، على ان يموت فيها الشرف .

قصص أربع لايجمع بينها الا الفن القصصي في أبطاله وتسلسله

وحواره وطريقة تصويره وتحليله .

وقد بلغ من حيرة المحكومين وتفاوت موازينهم الى ان أحد المحكمين طلب استبعاد احدى هذه القصص من المباراة لأنها لا ترقى إلى ان تكون قصة مستوفية الشروط ، بينا طلب حكم آخر منحها الجائزة ! .

إن على من يريد تشجيع الأدب، وحفز الادباء على الابداع ، ان يدفع الموهوبين إلى معالجة مشكلات يئن منها حاضرنا الاجتماعي، او خوض آفاق جديدة تزيد من ثروتنا الفكرية ، والأدباء أحرار بعد في أسلوب معالجتها، قصة كان او مسرحية او دراسة .

ما أحوجنا في سبيل نهضة ادبية جذرية، الى مباريات تقام في الموضوعات ، فتكون احداها في موضوع اجتماعي ، وسائرها في موضوعات سياسية او فلسفية او علمية او ادبية خالصة .

وإلى مباريات خاصة بالفنون الأدبية يكون مدار المفاضلة فيها جودة الشعر او المسرحية او القصة .

والى مباريات خاصة بالترجمة فتحفز المترجمين الى نقل ما ينبغي ان ينقل الى لغتنا من ثمرات العقول العالمية .

بل ما أحوجنا الى تشجيع الناشئين وتوجيههم الى الابتكار. فهم قادة مستقبلنا ، اما شيوخنا فقد تحددت طريقهم وتحجرت معالمها ،وما اكرامهم الا تتويج لجهود بذلوها . اما الناشئون ففي تشجيعهم دفع للادب في طريق الحياة الحرة ، هذه الحياة الحرة التي لم تستكمل بعد عناصرها في عالمنا العربي الحاضر .

ما أحوجنا اذن الى العناية بالموضوعات ، الى جانب الفنون ، وما أحوجنا الى تلقيح الادب بالعلم ليجاري الحياة الحديثة ، وما احوجنا الى تشجيع الناشئين لنعمل من اجل غد سعيد .

ولعل في اتجاه بعض مجلاتنا في اعدادها الخاصة ، قدوة لم تكن حميدة تماماً ، اتبعتها جمعياتنا . وقد يكون لهذه المجلات بعض العذر ، لا كله ، حين خصت اعدادها بالفنون الأدبية، لأنها لا تفاضل ، وانما تقدم للقاريء لوناً من الوان الأدب .

واذا ارادت جمعياتنا ان تدافع عن اتجاهها هذا ، معتمدة على مباريات القصة التي تقام في فرنسا مثلاً ، فينبغي لها ان لا تنسى ان الى جانب هذه المباريات غيرها لا تقوم الا على الموضوعات .

والمباراة حول موضوع محدد يؤدي الى اثراء الادب بكتب جديدة لم يكن من شأنها ان يجري بها قلم لولا المباراة. اما المباريات حول القوالب الأدبية فلا يزيد المكتبة العربية كتاباً واحداً ، لان المصادفة وحدها هي التي ادخلته في المباراة : اليس كتابك دراسة ؟ ألم يظهر في العام الماضي ؟ اذن فأنت مشترك في المباراة على اهون سبيل !

ونسيت أن أشير ايضاً الى ان الفنون الادبية نفسها قد اختلطت وتداخلت ، فقد تجد في القصيدة فناً قصصياً لا تجده في صفحات تحمل اسم قصة ، وقد تلقى في القصة من الشعر اكرمه ، ومن الدراسة اعمقها واوفرها تحليلاً .

والفنون الادبية كلها وسائل لغايات ، ومن الطبيعي ان تكون المباريات على الاهداف لا على الوسائل .

ولعل اعجب ما يلفت النظر في موضوع الفنون الادبية ان تنشأ الجمعيات حاملة اسمها وعاملة على احيائها، فثمة نادي القصة ، ورابطة الشعر ... ولا يزال الباب مفتوحاً لاسرة المقالة وانصار السيرة ، وجماعة الحوار ! .

ان في التحلق حول الفنون الادبية صرفاً للجهود الادبية عن قضايا الفكر المعاصر ، ومشكلات عالمنا العربي ، الى ان تتلهى بالازياء الادبية دون القوام الذي يرتديها، وبالاشكال الجامدة لا بالحياة التي ينبغي أن تتحرك فيها .

فالتشجيع ، اذا احسن توجيهه ، كسب معنوي ، وان رافقته المادة ، فهو يحفز صاحبه الى الابداع والتجويد ، كما يدفع الادب الى ميادين جديدة لم يكن يعوزها الا التقدير الحق . فمما لا ريب فيه ان رعاة الادب وانصاره كان لهم اثر كبير في بعثه وانمائه في مختلف عصور التاريخ . ولو كرموا الشعراء على ابداعهم ، لا على تملقهم لخدموا الادب وخدموا انفسهم ، ولكن سيف الدولة ما زال يعطي المتنبي ، سني الجوائز ، حتى رفع ابو الطيب ، يقول عمر فاخوري، الكذب الى مرتبة العبقرية !

ولم يقم ابو حيان التوحيدي للكذب شأناً ، فجاع في عصر الرياء الادبي والملق المادح ، ولما اراد ان ينتقم من الناس الذين كفروا بصنيعه وجحدوا ادبه ، جمع كتبه وأشعل فيها النار . احرقها ليكون صادقاً مع نفسه . لا يكتب ما يريد الناس ، ولا يرى بعينيه ادبه مهملاً منكراً .

ان التشجيع المحكم كسب للقوى الخالقة ، وحفز لها على مواصلة الابداع ، فلا يرتفع الكذب العبقري ، ولا يدفن الصدق الساذج ، أما ان نمنح بعض الادباء تعويضات مالية ، فانما نزيدهم كسلاً وتواكلاً ، ونهيء لهم وسائل الجمود الفكري .

ولعل أغرب ما عرفت في فهم من يريد تشجيع الادب ، ما رواه لي الاستاذ رئيف أبي اللمع وزير التربية الوطنية في لبنان سابقاً ، فقد جاءه مرة مؤلف يستعين الوزارة على نشر كتاب له. فما كان من الوزير الذي يعرف مستوى الكتاب ، الا ان قدّم له عوناً مالياً ، شرط ان يطوي كتابه عن النشر !

نساعد المتخلف عن ان يظل متخلفاً ، ولا نعمل شيئاً للذين يملكون العطاء الكثير !

●

ومن الوسائل الحديثة لاثارة النشاط الفكري ، المعاهد العالية ، والندوات الادبية ، والاذاعة ، والصحافة .

واذا كانت المعاهد الجامعية لا تملك خلق ادباء ، الا انها تملك خلق قراء ممتازين ، يكونون اذا ما تركوا الجامعة ، بيئة عقلية من شأنها ان تتجاوب مع اصداء الأدب الحديث .

فمن المعروف ان كلية الهندسة تخرج مهندسين ، وان كلية الطب تمنح لقب طبيب ، ولكن كلية الاداب لا تستطيع ان تزعم انها تخرج للأمة أدباء ، قد تجعلهم دارسين للأدب او مؤرخين له ، اما الاديب فلا يصنع على مقاعد الدراسة .

وفي الندوات الادبية مكان فسيح للاصغاء إلى نتاج الفكر ، وتقوم الندوات في لبنان بدور بعيد الاثر في توجيه المحاضرين الى موضوعات دون غيرها .. وكثيراً ما استطاعت هذه الندوات ان تجلو كثيراً من المواهب التي تراكم عليها غبار كثيف من الاهمال والكسل .

ولا ريب ان محطات الاذاعه العربية تسهم اسهاماً غير قليل في توجيه الادب ، وهي مسؤولة عن خطواتها في تشجيع بعض صنوف من الادب دون غيرها . فقد اصبح الادب مادة هامة في مناهج الاذاعة في احاديثها وجلساتها واغانيها ، وبذلك اصبح شطر كبير من الادب الذي ينتجه الكتاب اليوم أدباً مسموعاً بدلاً من ان يكون ادباً مقروءاً . والادب المسموع يفرض على قائله ان يعده اعداداً اذاعياً . وهكذا نشأ في ادبنا فن جديد من فنون النثر هو فن الحديث الاذاعي . وهو ليس خطاباً لان الخطاب يتكيء على اشارات الخطيب وحركاته التي تعبر تعبيراً مبصراً ومجسماً عن انفعالاته . وهو ليس محاضرة لأن المحاضرة لها من طولها واناتها مجال ليس للحديث ، وانما هو حديث صغير يتناول موضوعاً من موضوعات الادب على اختلافها ، ويعالجها كما تعالج المقالة القصيرة موضوعها ، الا انه يختلف عنها في ان بوسع قاريء المقالة ان يعيد المقال اذا فاته بعض غوامضها او اذا شرد ذهنه عن بعض افكاره ، وليس الامر كذلك لدى السامع الذي لا يملك ان يسترجع جملة اذا ندت عن سمعه . ومن هنا تميز الحديث المذاع بطابع الوضوح . ولعل سبب الوضوح ايضاً ان المتحدث لا يعرف سامعيه ولا يختار مستواهم العقلي ، فكاتب المقال يبعث بمقاله الى المجلة العلمية اذا كان علمياً ، والى الصحيفة السيارة اذا كان خفيفاً ، اما المتحدث فلا يختار سامعيه بل هم الذين يختارونه ، فاذا ما صاغ حديثه صياغة يسيرة قريبة المنال ، وحمله من المعاني طريفها وجميلها اكثر مما يحمله عميقها الباعث على التفكير ، كان اقرب الى ان يجذب اليه اوفر عدد من السامعين.

وتفرض الاذاعة على المتحدث قيداً يتصل بالوقت ، فهي تتيح له دقائق معدودة لا ينبغي له ان يتجاوزها ، وكثيراً ما كان لهذا القيد فضله على الاحاديث ، اذ تركزت حول محور تدور حوله ولا تبعد عنه ، فلا اسهاب ولا استطراد بل عرض موجز واضح مركز .

وكل من يكتب للاذاعة يفكر كثيراً في اسلوبه الذي ينبغي ان تكون كلماته جميلة الجرس ، عذبة الوقع على الاذن ، لان السامع ، قبل ان يتلقى معناها ، تقع في اذنه موسيقى الالفاظ ، فاما ان يطرب فتكون باباً مشرعاً للمعاني التي ترافقها ، وإما ان ينفر فتكون سداً منيعاً بين هذه المعاني وبين عقل السامع ، الذي لا يلبث ان يتخلص من المتحدث مرة واحدة بأن يدير زر الراديو الى محطة اخرى ، اكثر ترفيهاً واكثر جذباً.

وللاذاعة ، في ناحية الموسيقى ، اثر اخر في الادب الحديث ، فهذا الشعر الذي يتغنى به . والذي لم يكن ليبلغ آذان الجمهور لولا ان اتيح له من يلحنه ومن يعزفه ومن يغنيه . وهو ، كالنثر الذي تتخلله الموسيقى ، مدين للاذاعة في نشره وترغيب الناس فيه لما يأتيهم على راحة من الفن الجميل والصوت الساحر والموسيقى المطربة .

غير ان الأحاديث التي تذاع ، انما كتبت للأذاعة اولاً وروعي في كتابتها وضع المستمع قبل كل شيء ، فلما نشرت في كتب ، اصبح من الضروري ان يراعى في نشرها وضع القاريء الذي يملك وسائل التأمل والتحقيق والمناقشة اكثر مما يملك السامع . وهكذا وجد القاريء نفسه ازاء خضم من الكتب تعرض عليه ادباً سريعاً خفيفاً ، كتب ليلقى إلقاء هيناً ، ولم يكتب ليدون ويصبح ميسراً للتأمل والمراجعة ، ولا ريب ان الاديب هو المسؤول إذ ألبس احاديثه زي المقالات ، فجاءت متنكرة لا تتلاءم مع ثوبها الجديد .

وإن شطراً كبيراً من الأدب الذي ينشر في هذه الايام ارادته محطات الاذاعة خفيفاً على القلب سائغاً في الاذن ، فأصبح حين جمله أصحابه في كتب ، سريعاً سطحياً مبتورا ! والغريب ان بعض الكتاب يتركون عند نشر أحاديثهم ، بعض الكلمات التي يعتذرون فيها إلى السامعين ، بان الوقت هو الذي ضيق عليهم مجال القول ! ولكن القاريء ما اسرع ما يقبض على المسؤول عن عيوب هذا الادب : الوقت ام الاذاعة ام الكاتب !

والصحافة الأدبية ، بدورها تعمل عملاً حديثاً في احياء الوان من الأدب ، واخماد الوان اخرى ، على انني سأعود اليها قريباً في الحديث عن مجلاتنا الأدبية ، همومها وقضاياها ، واثرها في الادب العربي المعاصر .

●

والبيئة التي تضم هذه المؤسسات الفكرية ، تهمس شيئاً وتجهر بغيره . تجهر بأن « الاديب خالد ، وبلدنا موطن الاشعاع ، وفي ارضنا وسمائنا ونفوسنا قوى مبدعة تكاد تبلغ مرتبة الآلهة فيما تبدع » .

هذا الكلام يحاضر به ، وينشر في الصحف ، ويبث في

الاثير . وفي قاعات جامعاتنا ومدارسنا يقول المدرس : ان الاديب مرآة الامة ، والشاعر دليلها ، والمفكر قائدهـا ، والفنان رائدها ، يقولها المدرس في زهو وفخر ، اليس هو ابن عم لهؤلاء جميعاً ؟

ثم تنقـل الآذان همسات هي أقوى من الكلام المعلن وأعنف ، واشد ضجيجاً وأثراً : ان الادب لا يطعم صاحبه ، والشعر لا يكسوه ، ان الاديب غني في كل شيء ، وفقير الى شيء واحد : الى ان يؤمن لقمته من ادبه ! فاذا ما خـلا اديب الى ولده ساره قائلا : « لا تخدعنـّك يا بـني مظاهر التكريم ومقالات الثناء ، توجه إليّ في كل مناسبـة ، فلولا ان جدّك ووالدي ، ترك لي شيئاً أساعد نفسي به ، لكنت وكنت . حذار يا بني ان تغوص في شقاء الادب كما غاص أبوك ! .. » ثم يضيف : « انظر الى ادبائنا جميعـاً : فأمين محام ، ورئيف مدرس ، وجورج طبيب ، والياس موظف ، اذا شاركوا بين الادب وغيره في حياتهم فلأنهم عرفوا ان الادب لا يطعم خبزاً . ! »

إن هذه الهمسات الخافتة الحادة في آن واحد ، تلعب في مستقبل الادب دوراً بعيداً ، فتدفع الموهوب الى اليأس من مواهبه ، او تدفعه الى ازدواج العمل ، فيجمـع بين الادب وبين مهنة من المهن تملأ فمه،ولا يلبث ان يصبح الادب عنده على مواعيد قليلة متباعدة ، اذا سمحت له مهنته او تركت له وقتاً .

ومن أجل ان تزول هـذه الهمسات التي تقلق مستقبل الادب والفن عندنا،ينبغي ان تسير معاملتنا المعنوية للاديب، مع معاملتنا المادية ، جنباً الى جنب ، فهذا نابغ ، والنابـغ يكافأ بالكلام والوسام، ويكافأ ايضاً بما يساوي نبوغه ونتاجه من منصب او مال .

ولعلنا نشهد ، قريباً ، أدباء يرفه عنهم قلمهم ، ويغنيهم في عالم المادة ، بقدر ما يرفه قلمهم عن شعبهم ويغنيـه ، وعندئذ تزول عن بعض الشفاه تلك الوشوشة التي أصبحت تعبيراً حديثاً لشفقة قديمة اعترت بعضهم إذ قال عن احد الخالدين: «مسكين، أدركته حرفة الادب ! » .

•

ويرى بعض ادبائنا ان على الدولة واجباً نحو الادب والادباء .

غير ان لكل شيء ثمناً عند الدولة ، وخاصة اذا كان هذا الشيء يتصل بالادب ، فاذا رعت الدولة الادب وانفقت عليه بعض الانفاق طالبته بأن يبيع نفسه لها ، واذن فقد وقع القلم في أسر هو في غنى عنه .

فمن الخير ان يبقى الادب بعيداً عن أغلال الدولة ، يرى الى اهوائها من بعيد ، ليستطيع ان ينقدها ويوجه رجالها الى الطريق في حرية طلقة ، وكرامة يحفظ بها وجوده .

والادب بخير وعافية ما كفت الدولة شرّها عنه ، وهذا جل ما يطلبه الادب من الدولة ، فاذا أبت الا احتكاكاً به وتضييقاً عليه ، فلن تكون العاقبة الا خيراً للادب ايضـاً ، فقد احتبس الادب في عصور المشادة والاضطهاد لينطلق بعدها قوياً عنيفاً كاسحاً ، أقوى مما كان في عهود الطمأنينة . وما نسمعه في هذه الايام من كبت وكم وخنق ، ليس أكثر من تأجيل زمني محدود لظهور الادب الخارج الى النور .

•

فهذه البيئة التي تحيط بالاديب ، وما فيها من قراء ونقاد وناشرين، وحكام يحسنون التقدير او لا يحسنون، ومؤسسات تشجع ، وندوات تذكي لهب العقول ، وإذاعة تعنى بألوان دون غيرها،وصحافة تستقيم وتنحرف... هذه البيئة الخارجية حافلة بالحوافز التي تؤرق على الاديب راحته ، فلا تدعه الا وقد استوحى منها مخلوقاً جديداً جميلاً ، يحبو على الورق ، فيه عناصر الكائن الحي كلها ، وفيه قوى تدفع شعوباً الى الحياة !

•

بهيج عثمان

رسالة الأديب

بقلم أحمد كمال زكي

حين عرضت « الآداب » لمشكلة الخاصة والكافة بالقياس الى الكتابة الفنية لم يكن لها بدّ من أن تقف عند اديبين عربيين كبيرين ، وسواء أفي هذان الأديبان بما يجوز ان نقبله او قصرت فتواهما عن اشباع رغبتنا فان الأمر يحتاج إلى مزيد من الدقة والتنقيح . وأكبر الظن أن المشكلة بهذا الوضع « لمن يكتب الأديب » لم تستطع أن تستوحي الواقع وعجزت عن استشراف الموقف ، وبات من المحقق أن أساساً جديداً ينبغي أن يوضع حتى يستطيع هذا الجيل – بما يقرأ من أدب – ان يستكمل مقومات وعيه ويتعمق أسباب وجوده .

ولقد عجبت اي عجب أن يجادل الأستاذ رئيف خوري الدكتور طه حسين فيما لا تجوز فيه المجادلة ، فهما فيما ذهبا إليه لم يختلفا كثيراً .. بل كانت نقاط اتفاقهما أكثر من نقاط اختلافهما .

إن الطاقة المبدعة لا يعنيها كثيراً ان تسخر لطائفة دون طائفة وإنما هي تعنى – إن كانت واعية – بمن يعنى بها ويعمل على تنميتها باعتبارها أداة موجهة فعالة . ونحن نعتقد ان الابداع لا يلتزم بادىء ذي بدء إلا ذاته وبما يتضمن من توعية تستطيع ان ترسم للانسانية مصيرها في مجالاتها المختلفة .

لمن يكتب الأديب ؟

تعليقات حول مناظرة الدكتور طه حسين ورئيف خوري

اننا نؤمن بضرورة التحديد قبل البدء ، ونؤمن اكثر بأن الادب في تأثره بالواقع وفي تفاعله معه يريد هذا الاديب الذي يعيش حياته عيشة كاملة . ولعلنا من هنا ندرك لماذا كان السؤال قاصراً عن الغاية فلم تستطع الاجابة عنه ان تفي العمل الادبي حقه في الكشف عن طبيعته !

ومع ذلك ففيما كتب الاستاذ رئيف خوري اشياء يجب ان نراجعه فيها قبل ان نمضي واضعين اساس المشكلة كما نراها ، معالجين إياها بقدر ما نقدر على المعالجة . ويبدو أن الاستاذ رئيف لم يشأ ان يتنبه إلى ان حرصه على مخاطبة الكافة لا يعني بالضرورة اتخاذهم مادة الكتابة ، والا كان عليه ان يهمل الطارىء الذي يعطيهم مزيداً من اليقظة ويدفع بهم الى تحديد معالم الطريق الذي يسيرون فيه . والادب على اي حال ليس مجرد تصوير وتسجيل وإنما هو قوة صابرة هادفة . وفي وسع الاديب ان يجد في أساطير غيرهم وفي حيوات غيرهم وفي وثبات غيرهم هذا الغناء الذي ينميه قابلية اي واقع للتأثر به . وعلى هذا الاساس يكون المنطق العملي الذي يدفع الى مخاطبة العدد الاوفر من القراء لا يشترط مادة بعينها ومن محيط معين ، بل له ان يستعين ويقتبس ويستعير ما دام ذلك كله نقطة انطلاق لما هو أسمى وأجل .

ومن جانب آخر نرى ان كلمة « كافة » لا تثبت على مدلول واضح شأنها في ذلك شأن كلمة « خاصة » ونحب هنا أن نسأل بصراحة : هل تتضح المشكلة إذا اطلقت « الكافة » على جميع الطبقات والفئات ؟ إن كنا نجعل القضية قضية ذوق – ويجب أن تكون كذلك لان الادب تفسير حيوي مرامه الذوق – فلا بد ان نخرج كثيراً من الفئات التي احصاها الاستاذ رئيف خوري عدا .. نخرج منها مثلاً العامل الجاهل لانه تنقصه الدربة على التذوق ، بل نخرج منها العامل المثقف إذا لم يستطع تعمق الادب ، وهل يشترط في كل مثقف ان تهفو نفسه إلى هذا الفن ؟

والطالب الذي لا يزال يحبو في مدارج العلم ، والفلاح الذي يتجه بتفكيره – إن كان واعياً – الى بناء الايطوبيا الزراعية فقط ، والطبيب الذي لا تتسع معرفته الى اكثر مما يتصل بالداء ووصف الدواء . هؤلاء هل تظن ان لهم الطاقة على تذوق الادب وفهمه والتجاوب معه والتأثر به ؟

لقد جعل الاستاذ رئيف هؤلاء من الكافة ، ولكنهم في اعتبارنا من الذين زعم انهم قلما يحتملون ان يكون الاديب غير نديم أو مهرج !

إن كان يكتب لهؤلاء فقد أخطأ خطأ الدكتور طه حسين إذا كان يرى حقاً أنه يكتب للخاصة . على انه قد يسأل سائل إذا كان لا بد من السؤال: ولمن ينبغي ان يكتب الاديب ؟ الاجابة اوضح من ان تحتمل قيلاً وقالاً ، فالاديب يكتب لمن يتذوق الادب .. سواء كان المتذوق غنياً عاطلا اوعاملا فقيراً أو طبيباً متخصصاً .

ولا يزعمن احد أنه في ذلك يعيش في برج عاجي لانه في واقع الامر يعمل دائماً وبدون توقف وبغير اقتسار على تأديب القارئين .. على تحويل الناس اليه لفهمه والاحتفاء به ما داموا يجدون فيه آفاقاً من حياتهم المتطورة المتجددة المنفعلة بهم والمنفعلة معهم . ومما لا شك فيه ان نجاحه في ذلك الوقت رهين بوعيه لحاجاتهم ووعيه لواقعه . وينبغي ان يلحظ انّ ايّاً منهم من حيث هو ذواقة لا يؤدي وظيفة وحسب فيخضع للأحداث وإنما هو يعمل على ان يخضع له هذه الاحداث لتجري طوع يمينه .. فهو موجه فعال ، وله حق في متصل بقضاياه وملائم لموقفه ، ويستطيع الكاتب ان ينمي في القاعد المتخاذل وعيه الفطري ليكون اقدر على الصراع واكثر فهما لمشكلاته ، وإذ ذاك تكون حاجاته الحياتية هي قضية الكاتب الكبرى وهي الاساس الذي يصدر عنه مفهومه للأدب .

هذه هي حقيقة المشكلة ...

ليست هي لمن يكتب الأديب ، وإنما هي ماذا ولماذا يكتب الاديب ؟

في هذه الدائرة التي حددناها ينبغي ان نفهم ان الأديب يحيا حياة يرتبط فيها بموقف معين وينفعل خلالها بوجدان طبقي يمثل تكامله مع الآخرين وينبعث برضاه وكرهه ويهتف بنشاطه وخموله . ولا بد لذلك ان يتميز عالمه بقدرات خاصة وضرورات محددة ، وتلك جميعاً تعمل في تكوينه النفسي وبنائه الفني وتجبره على لون من الانتاج – إن كان صادق التعبير – لا يستطيع تزييفه . واخشى ما نخشاه هنا ان نصرح بان الكاتب مهما يبلغ من سمة الأفق وسماحة النفس وشفافية اللاحية وتوقد الخاطر فانه لا يفتأ يتهم بمحدودية الحياة التي يعيشها أدبه ، لا لأنه مسخر من اجل شيء بذاته ولكن لانه لا يستطيع ان يدخل حياته الفنية صريحاً جريئاً .

فلنتفق إذن على أن نقطة البدء التعبيري مقيدة بموقف طبقي ، وان عملية الانطلاق نفسها يعوقها تردده واحجامه !

الكاتب حبيس حياة طبقية تعرقل قواها قيم مختلفة ، ومن ثم يعجز عن المصارحة ويلجأ الى المراوغة ، فمن الواجب عليه ان يدع ذلك وأن

يتسامى ويستشرف آفاقاً أوسع لتكون تجربته أعمق وشعوره بالانسانية أدق . فاذا قلنا إن الاديب مطالب في كتابته بشرح موقفه إزاء الحياة وبتفسير وضعه الاجتماعي فانما نشترط الا يقف موقفاً مائعاً ، بل عليه ان يحدد موقفه بالنسبة للطبقات الاخرى .. بالنسبة للأنسانية كلها في صراحة وبغير تردد وبلا خوف !

وهو على اي حال لا يقدر – ما دام اصيل التجربة – على ان يتجرد من هذا الموقف وهو فلسفة ورأي وحل ، والا كان عليه ان يتخلى عن اخص خاصة للابداع الفني .

انها خبراته الشخصية ونزعاته النامية وتجاربه الذاتية ، ينتهي فيها بعد جدل طويل عميق الى حلول هادفة . وخذ مثلاً لذلك موقف إيمانويل روبلس في « الحقيقة ماتت » تر انه حصيلة هذا الشك السياسي ، وأزمة ابطاله فيها مبعثها الكفر بالأوضاع التي يبنيها التصديق ليهدمها الانكار في الوقت نفسه ، ويفرض عليه التزامه لنزعاته المتفتحة أن يموت « جيوارز » لتموت الحقيقة[1] وهذا حل !

كذلك فرانز كفكا يملأك شكا بقصته « القصر » وبقصته « القضية » لا هو شاك ، وازمة بطليه فيهما تصدر دائماً عن الكفر بالدين لانه هو نفسه كان جاحداً ، وهو لا يقدر على ان يجد حلاً لبطليه الا الموت لأنه يرى ان هذا هو الحل الاخير !

واما سارتر فان سلوك ابطاله جميعاً يستهدف تحقيق نظريته في الوضع الانساني والحياة البشرية ، ومهما تتغير الظروف على واقع هؤلاء الأبطال فهم مثله واقعهم كواقعه .. لأن الوجود يسبق الماهية .

فالاديب إذن باعتباره فرداً من افراد مجتمع يتميز بضرورات معينة ولكنه باعتباره صاحب رسالة يسعى دائماً في ظل فلسفة واسعة لدراسة الواقع الاكبر لانه يمتد إلى واقع الناس من حوله عرباً كانوا أم غير عرب فهو بقيمه المجتمعية إنساني وهذه القيم تحتاج إلى مجال تتحرك فيه ، وفي هدى هذا المجال تنطلق إنسانيته لتعانق إنسانية غيره في قيمها . عن هذه السبيل إذن يتصل الأديب الكاتب بالانسانية في مفهومها العام ، ويعرف عللها واوجاعها ، وفي التماسه للحلول الآنية ينبغي الا ييأس من توالد المشكلات التي تنهض أمامه واحدة بعد الأخرى .

غير انه ينبغي ان يدرك أن تقارب المجتمعات لا يعني على الحقيقة إنكار قومياتها وبالتالي لا يؤدي إلى زيادة قوتها بل يؤدي بالتفاعل الحتمي داخل الاطر القومية إلى خلق قوة لم تكن . ومهمة الكاتب ألا يبحث عن ماهية هذه القوة ، وإنما يدفع بها لتكون سلوكاً منتجاً .. فليس ثمة حاجة الى التفكير الذي يضع التجربة في إطارها المحدد بقدر ما تكون هناك حاجة الى إعداد القوة للنضال المجدي .

وبالنسبة لمجتمعنا العربي يجب ان يسهم في الابانة عن حقيقة القومية العربية اذا دعت أي دولة فيه إلى لون من الوان الحياة . والشيء الذي ليس فيه شك ان ذلك يضطره الى اعادة النظر في واقعه وفهم مقتضيات التطور المستمر . وإذ ذاك يعرف ان بغداد مثلاً لا تعيش بما فيها من عرب فحسب وإنما هي تعيش بما في القاهرة من عرب وبما في بيروت من عرب ثم بما في العالم كله من احياء يعملون من أجل الانسانية .

لذلك طالبنا الاديب من قبل ان يشرح موقفه في الحياة .. الحياة الممتدة الرحبة ، ومن خلال نظرته لهذه الحياة لا يني يعالج المشكلات القومية والانسانية المتضاعفة ، ولا يني يدل ابناء امته على طريق الخلاص محدداً خطوط أزمته كلها ، سواء كانت هذه الخطوط ناشئة عن قوى الاستعمار أو عن ضغط الظروف الاقتصادية على إمكاناته او عدم فهمه لمعنى العدل الاجتماعي أو عن تمسكه بنظريات سياسية مستمدة من تعاليم فرضية لا تقبل الجدل ...

ولقد أصبحت الأدلة كافية بعد التجارب التي مرّ بها المجتمع العربي في الايام الاخيرة لاقناع الكاتب بأنه أقدر على الدعوة الى السلام وخير من ينادي بالاخاء البشري .. فهو قادر على ان يضطلع بمسئولية تغيير النظم الحضارية الراهنة اضطلاعه بمسئولية تنمية الوعي الجماعي ، وهو في وسعه ان يكشف عن الوسائل التي يشرعها العلم مستقصياً معتمداً على فلسفة واضحة المعالم سليمة الخطوط . وله ان يكون مادياً ماركسياً ، وله ان يكون نيوميتافيزيقياً ، وله ان يكون راديكالياً متحرراً .. ولكن على شرط ان يكون مؤمناً بدعوته هادفاً إلى إصلاح الخلل واعادة البناء وتقوية الروابط وإقامة العدل وتحقيق السلام .

القاهرة

أحمد كمال زكي
من الجمعية الادبية المصرية

الأديب لمن يكتب؟

بقلم شعبان بركات

اتاحت لنا الآداب في عددها الممتاز الاخير قراءة نص المحاضرتين اللتين القاهما كل من الدكتور طه حسين والاستاذ رئيف خوري في المناظرة التي جرت بينهما حول موضوع : الاديب لمن يكتب ؟ فدافع الاستاذ رئيف خوري عن القول بان الاديب يكتب للعامة بينما اسند الى الدكتور طه الدفاع عن القول بان الاديب يكتب للخاصة .

ولقد قام الاستاذ رئيف خوري بالدفاع عن النظرية التي اسند اليه امر الدفاع عنها بينما آثر الدكتور طه حسين الدفاع عن ان الاديب يكتب للقاريء سواء كان هذا القاريء من العامة ام من الخاصة . وانا اعتقد ان وضع المشكلة على هذا الشكل خطأ لان ذلك يؤدي الى نظرية طبقية في الادب عانى الادب العربي في الماضي الشيء الكثير منها . والحقيقة ان المشكلة قد اثيرت من جانب الدكتور طه حسين على هذا الشكل: هل يجب ان يكون الادب موجهاً ؟ بينما اثارها الاستاذ رئيف خوري على هذا الشكل : ماهي علاقة الاديب بالمجتمع وما واجبه نحو هذا المجتمع ؟ ويخيل الي ان اثارة المسألة على هذا الشكل هو المقصود من المناظرة . فلنبدأ إذن باستعراض رأي الاستاذ رئيف خوري بهذا الصدد ...

يعتقد الاستاذ رئيف بأنه يكتب للعامة وهم في نظره العامل والفلاح والطالب والتاجر والموظف لأنهم يكونون « العدد الاوفر » من القراء ولأنهم يعدون الكاتب « بمادة » ما يكتب واخيراً لانه يحرص على ان يؤثر فيهم ويوجههم. واعتقد ان هذا السبب التوجيهي الاخير هو موضع النزاع في هذه المناظرة . ولهذا كان لا بد للاستاذ رئيف من ان يرد قول توماس مان بان الفن « لا يعدو ان يكون «عزاء» » . ويستشهد في رده هذا بالكتب المقدسة كالانجيل والقرآن وآثار عدد من المفكرين الغربيين كجون لوك وديدرو وفولتير وروسو وتوم باين ومكسيم غوركي فيرى ان جميع هذه الآثار « كانت قوة فاعلة في احداث روحية ومادية تمثلت

---

[1] قد يكون للبعض وجهة نظر أخرى ومن ثم يحسن الرجوع للمسرحية وقد ترجمها للعربية الدكتور سهيل ادريس .

في الاحياءين المسيحي والاسلامي وفي الثورات الانجليزية والامـيركية والفرنسية والروسية وشاركت في تكييف مصائر العالمين ». وأننا لنستغرب حقاً من الاستاذ رئيف ان يأبى على هذه الاثار ام جانب صادق فيها وهو جانب « العزاء»! ويكفي الاستاذ رئيف ان يقرأ مثلاً بعض سور القرآن القصيرة الاولى ليظهر له بوضوح طابع القرآن « العزائي » .

اولم يقرأ الاستاذ رئيف قول القرآن مخاطباً النبي «لتعزيته » وحثه على المضي في رسالته :«ألم نشرح لك صدرك ووضعنا عنك وزرك الذي انقض ظهرك . ان مع العسر يسراً ... » ؟

وقول القرآن ايضاً « والضحى والليل إذا سجا ما ودعك ربك ومـا قلا . » وقوله:« ألم يجدك يتيماً فآوى ووجدك ضالاً فهدى ووجدك عائلا فاغنى » . ان القرآن مليء بالآيات التي تحمل العزاء الى نفس النبي والمؤمنين في مختلف اطوار الدعوة الاسلامية . والانجيل اليس هو كتاب « عزاء » للانسان ؟ والعهد القديم ؟ ويخيل إلي ان الاستاذ رئيف تفوتـه الناحية التاريخية في نشأة جميـع هذه الآثار . (مع ان التاريخ اساس مهم في النظرية المـاركسية لفهم نشأة الاديان والآداب) . فقبل ان يكون القرآن كتاب دعوة للتوحيد والايمـان بالله واحد كان كتاب عزاء للنبي لتحمل وزر الازمات النفسية التي كانت تعتريه قبل نزول الوحي . وهذا ما يشير اليه الزمخشري في تفسيره لآية «ووضعنا عنك وزرك » فالوزر هو هذه الازمات النفسية .

ونحن لا نعتقد ان هناك تعارضاً بين الناحية « العزائية » والناحيـة « التوجيهية » في الاثر الادبي . بل يخيل الينـا انه كلما كانت الناحية « العزائية » صادقة انسانية شاملة كلما ازداد تأثير الادب في نفوس القارئين .

ويحدث « التوجيه » هنا لا بواسطة « الدعوة » و « الحض » وانما بواسطة « الايحاء » وضرب المثل و« الاحساس بالتعاطف » و «مشاركة» الاديب في عواطفه . إذن فليس هناك من « تعارض » في نظرنا بين كل من « العزاء » و « والتوجيه » في الادب الحق ، على شرط ان يفهم التوجيه كما اسلفنا .

ويعني ذلك انه لا يجب ان يشعر القاريء بانه قد تخلى عن « حريته » التي هي اثمن ما يملك من شعور .

ويخيل الينا ان الاستاذ رئيف انما يعني بالكتابة الكتابة السياسية فقط ويدلنا على ذلك استشهاده بقول جول لوك الانجليزي « ان ملكية الملك ليست بحق الهي وانما هي عهد وميثاق بين الملك والشعب » . وهذا نوع من الادب هو الادب السياسي وليس هو الادب عامة .

ولهذا فلا بد من ان يكون الادب السياسي « توجيهيا » بيد ان هذا لا يعني ان يكون جميع الادب توجيهاً سياسياً .

ويستشهد الاستاذ رئيف بكتاب الدكتور طه حسين حول « الشعر الجاهلي » وما اثاره هذا الكتاب من سخط ذوي السلطان والنفـوذ فاضطهدوه واحرقوا كتابه . وهم انما امكنهم ان يفعلوا ذلـك « لان رأي الدكتور كان مقتصراً عليه وعلى قلة من المستشرقين في الغـرب ومن الباحثين في الشرق العربي .. ولم يكن رأي الدكتور قد اتصل بالشعب ولا كان التوق الى التحرر والتجديد امرا انتشر وعمق في وعي الشعب . »

واعترف انني حائر في تعليل هذا الاستشهاد ، فهل يعني به الاستـاذ رئيف ان الادب يجب ان يكون « موجهاً » ام ان الادب بحاجة الى « وعي الشعب له » والدفاع عنه ؟ فاذا كان يريد المعنى الاول فليس هناك ما يمنع من ان يكون كتاب الدكتور طه حسين عن الشعر الجاهلي ادب « توجيه » و « عزاء » في نفس الوقت . وانا نترك للدكتور طه امر توضيح الحالة النفسية التي كتب فيها كتابه وما حملته اليه هذه الكتـابة من عزاء .

وكذلك يستشهد الاستاذ رئيف باخوان الصفا ويعتقد ان سبب فشلهم هو أنهم اعتمدوا على قلة من الناس ولم يطلقوا المجاري بينهم وبـين « الكافة » كيا يتاح لافكارهم ان تتحول من رسائل بالحبر الى قوة وثابة في الشعب . لا مجال هنا للشك في نوع الادب الذي يقصده الاستاذ رئيف فهو يعني الادب السياسي وهذا تطبيق نأباه على الاستاذ وعلى الادب على السواء .

إذن يكتب الاديب للعامة . واما القول بالكتابة للخاصة فان« الخاصة » « لفظ لا يكاد يثبت على مدلول معين واضح الحدود » .

فهل الخاصة هم « ثلة الاغنياء الكبار » ؟ معاذ الله .

ام هل هم « المثقفون » ؟ والمثقفون في عصرنا يلحقون بالعامة .

والادب في نظر الاستاذ رئيف هو « انفتاح على الحيـاة المتحركة المتجددة ابداً » ، والاديب بالتالي «لا ينقل نسخة عن العالم الواقعي وليس هو محض وصاف لما يعرض عليه الواقع من شكول ونماذج اومحض رصاف للالفاظ وانما هو يميز في ما يصف ويصور - ظواهر الحياة التي تنمو من ظواهرها التي تذبل وتضمحل ، لا يقصد من وراء ذلك الى لذة وترفيه او عزاء وانتشاء او مباهاة ببيان وانما يقصد الى ان يدخل في وعي الجماهير اي هي الظواهر النامية في الحياة حولهم واي هي الظواهر الصائرة الى ذبول واضمحلال ، بغية ان يوجههم الى تغيير الحياة التغيير الذي تحتملـه والذي يكون في الآن نفسه جمالاً وخيراً لأن الخلق الفني الصحيح انسجام بين الخيال والممكن وبين الفني الجميل والاخلاقي الخير .»

ذلك هو تعريف الادب وتعريف وظيفة الاديب في المجتمـع . وهو تعريف لسنا ندري كيف نصفه ، لانه يحرم الاديب « من كل لذة وترفيه او عزاء وانتشاء»ويجعل منه رائداً للجماهير على ما ينمو من ظواهر الحياة ويذبل .

وحرمان الاديب من كل « ترفيه وعزاء » ادعاء لا يعتمد عـلى اي تحليل للابداع الفني ولا تبرره خدمة المجتمع نفسه

ولسنا نعتقد ان الاديب يستطيع ان يبدع إذا مـا حرم من كل « لذة وعزاء » وهو إذا ابدع فانما يكون ابداعه مصطنعاً تنقصه اهم دواعي الابداع .

وإذا كان مفهوم الادب عند الاستاذ انما هو « الادب السيـاسي » وجب ان يكون مفهوم الاديب عنده هو « الفيلسوف الاجتماعي » ذلك لان على الادب ان ينفعل بقضايا العصر ومشاكله انفعالاً يطبعه بخصائصـه المميزة . وإذا كان ادباً عميقاً قوياً فانه يفعل في تلك القضايا والمشـاكل .. ومشاكل عصرنا في نظر الاستاذ رئيف هي : الاستقلال الوطـني والحرية الديمقراطية والعدالة الاجتماعية والسلم بين الشعوب او على تعبير ادق بين الدول ولا سيا كبراها .

و«اديب العصر مسؤول عن ان يتصل ادبه اتصالاً حيماً بهذه المواضيع يستمد منها الروح والمضمون لأدبه » .

ولسنا نشك في واجب الاديب بالمشاركة فيا يعترض الناس في عصره من مشاكل اجتماعية وسياسية، بيد اننا لسنا نعتقد ان هذه المشاركة واجب يتحتم

١٩

على الاديب القيام به.إذ يجب ان لا ننسى ان الاديب «تعبير» وان كل تعبير يجب ان يسبقه احساس وشعور، هذا من جهة، ومن جهة ثانية يجب ان يصدر هذا التعبير بحرية تامة. وليطمئن الاستاذ رئيف بأن الاديب الحق لا يستطيع التخلي عن القيام بمثل هذا الواجب، حتى اننا نرى بعض العلماء الغربيين اليوم يشاركون مشاركة فعالة في مشاكل العصر. ولقد كان الاحرى بالاستاذ رئيف ان يجعل حديثه عن نوع معين من الادب هو الادب الاجتماعي السياسي وان لا يفرض مفهوم هذا الجانب من الادب على الادب عامة. ولسنا نعتقد ان المحاور الاربعة التي ذكرها تكفي لزيادة تحقيق الانسان لانسانيته، وما هي «الانسانية» الانسان؟ هل هي هدف واضح معين محدود يمكن تحقيقه مرة واحدة ام ان هذه الانسانية عبارة عن نمو متواصل واثراء لا ينقطع. ان كل ما نأخذه على الاستاذ رئيف هو تعميمه لنوع معين من الادب ولجانب معين من نشاط الاديب.

ولننتقل الآن لاستعراض رأي الدكتور طه حسين ولنلاحظ اولاً انه لم يدافع عن الناحية التي اسند اليه امر الدفاع عنها، وحسناً فعل، لأن الادب الحق انما هو انساني شامل لا يعرف خاصة ولا عامة. ويخيل الينا ان محاضرة الدكتور طه كانت دفاعاً عن حرية الاديب ضد المذاهب السياسية التي تحاول اليوم توجيه الاديب فيما يبدع.

ويحق لنا ان نقسم محاضرة الدكتور الى قسمين: قسم تاريخي حاول فيه الدكتور الاستشهاد بالادباء اليونان والعرب للتدليل على انهم كانوا احراراً فيما يكتبون وقسم مذهبي عرض فيه الدكتور فهمه للأدب ومهمته في الحياة. وكان الاولى به ان يبدأ بالقسم المذهبي ثم يتبعه بالقسم التاريخي تأييداً لمذهبه ويجب ان نعترف ان الحظ لم يوات الدكتور في القسم الاول وان التاريخ – ويا للأسف – لا يؤيد نظريته في حرية الاديب. ولاسيما فيما يتعلق بالادب العربي.

نحن نؤمن مع الدكتور طه بان عبيد الله بن قيس الرقيات كان حراً في شعره. ولكننا لا نوافقه على ان كل شعرائنا مداحين كانوا امهجائين كانوا احراراً في كل ما نظموه من شعر ولا اقول ابدعوه. هل حقاً لم ينشئوا شعرهم في المدح والهجاء لهؤلاء الذين كانوا يمدحونهم او يهجونهم؟ بل «انما الشعر موجه قبل كل شيء الى القادرين على فهمه وذوقه»؟

هل حقاً لم يبيعوا شعرهم وانفسهم للامراء والساسة؟

ليست المسألة هي معرفة من هم الحمقى والغفل من «البائعين» و «المشترين» بل المسألة هي في معرفة مدى حرية الشاعر وصدقه الفني فيما نظم.

لنفرض مع الدكتور ان الممدوحين هم الذين خسروا في هذه القضية وان الشعراء لم يخسروا شيئاً من كرامتهم – وهذا ليس بصحيح على الاطلاق – فهل يستطيع الدكتور بان يجزم بان الادب والشعر لم يخسرا شيئاً؟

ولنفترض فرضاً آخر – وكل هذا رجم بالغيب – ان هؤلاء الشعراء كانوا يفكرون في ان ينشئوا شعراً رائعاً يروع كل من سمعه وكل من قرأه فهل توصلوا حقاً لانشاء مثل هذا الشعر الرائع؟ اولم يكن لانغماس الشعراء في المدح والهجاء تأثير على تضييق موضوعات الشعر وحصرها في نطاق معين وضمن اطار لا يتغير؟ أولسنا نعجب بابي نواس لأنه خرج بالشعر من نطاقة الضيق الى ارجاء واسعة وطرق ابواباً جديدة لم يطرقها احد – او قلما طرقها احد قبله.

ولنفترض فرضاً ثالثاً ايضاً ان المادحين لم يفكروا بممدوحيهم بمقدار ما فكروا في سامعيهم وقرائهم، اوليس تفكيرهم هذا تضييقاً على حريتهم في الابداع؟

يبدو ان الدكتور قد أحس بمثل هذا الاعتراض فاذا به يقول فيما يلي من حديثه «ليس هناك خاصة، وليس هناك عامة، وانما هناك ادب يجب ان ينشأ ويجب ان ينشأ كاروع ما يكون الادب وفي اجمل صورة ممكنة وفي احسن موضوع ممكن ثم يكتب – ولتقرأه الخاصة ولتقرأه العامة وليقرأه من يشاء فهو لم يكتب لهؤلاء او لهؤلاء وانما كتب ليقرأ، وليقرأه كل من يستطيع ان يقرأه او يفهمه او يذوقه.» تبدو هنا الصلة غامضة بين الاديب والقاريء فهل يفكر الاديب بالقاريء حين يكتب او لا يفكر ؟؟ يخيل الي ان الدكتور يعتقد ان تفكير الاديب بالقاريء ليس له اي اثر فيما يكتب فهو يقول: «الاديب يفرض لنفسه وعلى نفسه طبعه ومزاجه وخطته. والحرية الواسعة المطلقة يجب ان تكون هي القانون وهي الصلة بين الاديب وبين الذين يقرأونه.. إني اكتب ما اشاء كما اشاء ولا اسمح لقاريء مهما يكن ان يجادلني فيما اكتب او في الطريقة التي اكتب عليها»:

وإذا اردنا ان نحدد موقف كل من المتناظرين الكريمين فلربما لم نبتعد كثيراً عن الصواب إذا قلنا بان موقف الدكتور طه حسين انما هو موقف الاديب الحق الذي يرى ان مهمة الاديب هي «الابداع» الفني الحقيقي في جو من الحرية التامة. وهذا حق. ولكن يبدو ان الدكتور ينظر الى التاريخ الادبي العربي على ضوء هذا المفهوم.

ومن هنا كان الخطأ. فنحن لا يسعنا الا ان نوافق على كل ما قاله الدكتور في نهاية محاضرته عن حرية الاديب.

ولكننا لا نوافقه مطلقاً حين يدعي بان الادباء كانوا احراراً فيما قالوا من مدح وهجاء، ذلك لأن كلا من الهجاء والمدح انما هما في الحقيقة «ادب استجداء» سواء كان الاستجداء «صريحاً» ام «مقنعاً» ولسنا نرى في الاستجداء اي شعور بالحرية.

واما موقف الاستاذ خوري فانه موقف الاديب الذي يشعر بواجبه الاجتماعي شعوراً قوياً حتى ليخيل اليه ان هذا الواجب هو كل ما يجب على الاديب القيام به:

ان «الادب» عند الاستاذ رئيف يصبح ادب نضال اجتماعي سياسي فكري لاسيا في مجتمع، كالمجتمع العربي، يعيش على «ركام هائل» من مخلفات الماضي البالية في كل من ميادين الاجتماع والسياسة والفكر. ومن هنا كانت مهمة الاديب في توجيه الشعب على ما ينمو ويذبل من ظواهر الحياة. وهذا حق ايضاً. بيد انه لا يجب «التعميم» المطلق وحصر نشاط الاديب في هذا الميدان من ميادين الحياة. بل يجب ان تترك للأديب الحرية التامة المطلقة في الابداع الفني ولنحكم فيما بعد على ما ابدع حكماً لا يجب ان يخضع ايضاً، لمفهوم ضيق عن مهمة الاديب. بل اعتقد انه يجب ان يعتمد حكمنا على ما في هذا الادب من «عزاء» و «توجيه».

وهكذا نرى في الادب الناحيتين: الناحية الفردية الانسانية والناحية الاجتماعية.

قبل ان اختتم تعليقي هذا اود ان اضع امام تفكير كل من المتناظرين الكريمين وتفكير سائر ادباء البلاد العربية هذا الحكم الذي يصدره مستشرق كبير هو الاستاذ ج. أ. فون جرونبوم G. E. Vin Granebaum في مقال له عن «المذهب الفكري الاسلام وعلم الجمال العربي». «Idéologie Musulmane et Esthetipue Arabe» في مجلة «الدراسات

يقول المستشرق الاستاذ جرونبوم بصدد حديثه عن ادخال الفنون الادبية الغربية حديثاً الى الادب العربي وتأثير هذا في الانتاج الادبي : « ومع ذلك فاني اعتقد اني لا اقسو في الحكم اذا قلت بان القيمة الجمالية الدائمة في الآداب العربية المعاصرة ضئيلة نوعاً ما . حتى ليخيل الينا ان الادب العربي لم يدرك حتى الآن مهمته الجديدة او انه لم يصبح قادراً على القيام بهذه المهمة » ١.

لقد شرح لنا كل من المتناظرين الكريمين مهمة الأدب كما يرها « نظريا » فهل لمتناظرين آخرين ان يحدثانا عن « هل يؤدي الادب العربي المعاصر مهمته حقاً ؟ » . اعتقد ان ذلك يكون خير ما نفعله في الوقت الحاضر لنرى كيف يسير الادب العربي المعاصر والى اين يسير .

باريس **شعبان بركات**

ليسانسيه في الآداب

بين الكافة والخاصة

بقلم بلند الحيدري

لا اود ان اتعرض لآراء الاستاذ رئيف خوري وذلك لاختلاف اساسي بين فكرتينا، ولاني ايضاً لست واحداً من كافته الذين يكتب لهم. وعندما كنت واحداً منهم لم تسمح لي الظروف بقراءة اكثر من مسرحية (شعرية) .كتبت ليقرأها خاصة والا فقد كان عليه ان يكتبها نثراً وربما بلغة عامية ايضاً ، وكان عليه ان يضغط التاريخ احياناً ويشوه شخصياته ليكون بامكان قرائه ان يسقطوا عليها شخصياتهم ومشاكلهم اليومية فالكتابة عنهم لا تعني ابدا الكتابة لهم، وهنا تبدأ نقطة جوهرية وهي الاسلوب والموضوع. فشيوعية بعض صور (بيكاسو) لم تقرب تلك الصور الى الشيوعيين ، وربما سخروا منها كما سخر منها غيرهم ، وان اتفقوا معه على فكرة الموضوع ، فهل كان من الواجب على بيكاسو ان يغير في وسيلة تعبيره ليكون قريباً من الشيوعيين – كمستوى عام – موضوعاً واسلوباً ..؟ واذا كان يعني الكتابة عنهم فقد فقدت في هذا الجيل بالاخص ارستقراطية الفكرة ، فصورة الحذاء (لفانكوخ) لا تقل عظمة عن صور القديسين والملوك لغيره ، وهناك ايضاً مئات من الكتب بطلها واحد من نماذج قراء الاستاذ رئيف خوري ، الا ان وراء كل منهم الافاً من الحقائق تؤكد نظرة فردية، واذا اهمل هذا الصراع بين الداخل والخارج الانساني واهتم بالمشكلة الظاهرية فحسب ليوحدهم بها ويوجههم ، فقد استحال الأدب الى تقرير وموعظة وبحث في واقع سطحي متبدل وليس تجسيداً لحقائق نفسية عميقة وخالدة . والفن والادب لا يمكن ان يخلدا بغير تلك الحقائق الخالدة في النفس الانسانية ، واذا كان الاستاذ رئيف يصر على الكتابة للعامل وعن العامل كعامل وتوجيهه فحسب ، فهو لم يكتب ادباً ، انها كتابة مفيدة لزمان ومكان معينين ، ولكنها ليست ادباً الامن باب المجاملة احياناً ، فان توخي الفائدة في الفن يخرج الانتاج من فنيته ليجعله اعلاناً او دعاية وهي محاولات توجيهية ، ولا يعود الى فنيته الا بعد ان يفقد الفائدة المتوخاة منه . وبصراحة اقول ان السعي وراء الفائدة التي يتوخاها الاستاذ رئيف بقوله « اني ادين بالادب الموجه والموجه » ستجعلنا نستفيق على اسبارتا جديدة في احد ادوارها ، لا فن ولا فلسفة ، وليس ثمة غير اناشيد دينية ومارشات حربية وقصص مقالية عن ابطال تافهين رغم ما اورد في مناقشته الطويلة العريضة من مغالطات وفرضيات ومن متناقضات واستشهادات ، فهو يدخل البيوت من شبابيكها ويخرج من ابوابها حاملاً معه حججمناقشه كشيء بجانبه، وكثيراً ما تراه يمشي مع الدكتور جنباً الى جنب ، كأن ليس بينهما مناقشة، وكأنهما متفقان الا في العنوان ، فهو يورد كتب الدكتور مثلاً له لا عليه ، ثم يسأله بتواضع الطالب المؤدب « سيدي الدكتور ، لمن تكتب ... الخ انك للخاصة تكتب » .

قلت اني لا اود ان اتعرض لمناقشة الاستاذ رئيف لاختلاف اساسي بين فكرتينا « فالأديب يكتب للخاصة » وبصورة اعم « والفنان ينتج للخاصة » ما دام عمله يعبر عن نفسيته وملابسات محيطه وانا لا استطيع ان اتذوقه واتحسس تجربته إن لم اجد فيه صدى لنفسي ومحيطي وثقافتي ؛ وهذا المستوى الذي يجمع الفنان بجمهوره هو مستوى خاص يشكل صدراً وعجزاً في قصيدة عربية ، ولا يمكن تعميمه الا اذا حولنا الرسم الى فوتوغراف ، والادب الى تقرير ، وكلما وسع الفنان جمهوره كلما تقرب الى سطح الارض والى واقع الناس المألوف الذي تمطيه هذه الالفة وضوحاً وسطحية لن يرضى بها الفنان الاصيل . فالعمل الفني كما يجب ان يكون مثلث احدى زواياه فردية الفنان ونفسيته يمتد امامها خط هو خط مشكلة انسانية خالدة كما في (اوديب) والقدر الذي امامه فلا بد من تحسسي لمشكلة اوديب ، لفرديته وتحديه لأضع للقدر قيمته ، وهكذا يختار احدنا الآخر ويختار قدرنا ورموزنا ، ومنذ سنين وسنين ينتقل اوديب من يد الى يد ، ويغترف منه ادباء وادباء ، فلو عاش اوديب واقع الناس البليد لمات مع تلك الملايين التي عاصرته . فالاديب الخالد يكتب للخاصة التي لا تموت وعن المشكلة التي لا تموت ايضاً .

اذن فالاديب يكتب للخاصة ، وهنا التقي بالدكتور طه لنفترق سريعاً وذلك لان سطحية الموضوع بمفهومه السياسي وعدم تحديده تحديداً واضحاً من ناحية ، ومن ناحية اخرى ان الدكتور لا يناقش ولكنه يحاضر وعلى الآخرين ان يتناقشوا حوله،دفعت بالدكتور الى ان يتسامى عن موضوع المناقشة وان يعتبرها شيئاً مصطنعاً ، وقد استغل هذا الشيء المصطنع « ما دامت النتيجة ان ازور لبنان » وان زيارة لبنان لتستحق ان يجيب الدكتور سهيل ادريس بالموافقة « على كل ما يريد » حتى ولو بالتحدث في مناظرة لا يعرف لها اساساً ولا اصلا ، واكثر من ذلك فهو لا يدري ان كان قد ناقش الاستاذ رئيف أم لم يناقشه ويتم جملته قائلا بل « يخيل الي اني لم اناقشه مطلقاً لسبب بسيط هو اني لم اؤمن قط بهذه المناقشة » اقول ان كل هذه النقاط فوتت علينا الكثير مما كنا ننتظره من الدكتور طه من دقة في التحليل وعمق في النظرة ، فهو من اول خطوة يسد علينا الباب اذ يقول « وانما فهمت ادباً وفهمت قراء يقرأون هذا الادب ، فيرضون عنه او يسخطون عليه ، ثم لم اتجاوز هذا الى شيء آخر مطلقاً » . وكلنا يعلم بان الدكتور تجاوز هذا دائماً ودرس التيارات السياسية والاجتماعية خلال التاريخ الأدبي الطويل ، وانه فهمها وهضمها وتحدث عنها بطلاقة، ولا شك في انه ادرك ان وراءها اتجاه كاتبها ، فهل يستطيع الدكتور ان يزعم بانه لم يتحسس طبيعة المشكلة وراء كتاب « الصبي الأسود » ؟ وهل ينكر علينا تيار الاتجاه الثائر على العلم في لورانس وهكسلي ؟ وهل لم يدرك الصراع بين واقعية ابطال « دوستوفسكي » وفهمهم للواقع ؟ ثم ألم يتحسس طبيعة هذه الأرض « الغارقة بالدموع الى اعمق اعماقها » على حد قول ايفان

---

١ راجع نفس المجلة صفحة ٢٢ ، سطور (٢٠ – ٢٦)

كارمازوف ؟ لا شك ان كل هذه الأعمال الأدبية تحمل اتجاهاً ، ولكنها لا تحمل توجيهاً ، توحي ولا تقرر او تفرض ، فالكاتب عليه ان يجد المشكلة وان يخلق ابطاله احراراً ، ثم يدعهم يكتشفون شخصياتهم وسباهم بانفسهم ، فليست المشكلة هي « من الذي وجه كاتباً او شاعراً كسوفوكل مثلا ... » وليس مهماً انه حفل او لم يحفل « بالحزب الديموقراطي ولا بالحزب الأرستقراطي » بل المهم هو انه لم يعلن عن اي حزب منهما وان كان قد انحاز لاحدهما باختيار ابطاله ومشكلة مسرحيته وباختيار الجوقات التي كانت تعبر تعبيراً صادقاً عن احاسيس المجتمع ، وليس لدينا ما نثبت به انها لم تكن تمثل طبقة او حزباً ، وهناك احزاب وهناك صراع طبقي عنيف. والمهم ايضاً هو ان سوفوكل كان من العبقرية والسمة بحيث يستطيع ان يبرر عمل كل من ابطاله ، وهو لا يضع حداً بين الخطأ والصواب ، ولا بين الحماقة والعبقرية ، بل ان الأشياء والعواطف تمتزج وتفترق بضرورة دراماتيكية لازمة بحيث لاتستطيع ان تختار لاوديب غير ما اختاره هو لنفسه . انه يتحطم وينتصر في آن واحد . ولنضع امام هذا الأدب الأدب السوفياتي الحديث ، فاذا نجد فيه ؟ هنا ابطال هم في الحقيقة عبيد يتحدثون عن الحرية والإنسانية بمفهوم ضيق ويتحركون ككرات البليارد لا تملك حياتها الشخصية وبحتمية اجتماعية موجهة ونجد مشكلة محلية سطحية تموت على الحدود وخلال فترة معينة ، واحياناً لا نجد مشكلة ولا صراعاً بل وقائع ينتصر فيها البطل بشكل كوميدي وعلى طريقة الأفلام الأميركية الرديئة .

ويؤكد لنا الدكتور في حديثه عن المبنى والمعنى في العمل الأدبي بان هوميروس واصحابه من بعده لم يفكروا « في الصورة والمضمون او في اللفظ والمعنى والاسلوب او اي ظاهرة من هذه الظواهر التي يكثر فيها قول النقاد منذ نشأ النقد » ثم يستمر فيقول : «ولم تكن لهم نظرية ما لا في الأدب ولا في الجمال » ، وهو بذلك يفصل بين فترتي تاريخ الانتاج الأدبي والنقد ، واني لا استطيع ان اتخيل ادباً بلا ناقد ما دمت اجد قارئاً له ، ثم ألم تكن هناك مسابقات شعرية وجوائز تعطى ؟ وكيف كانت تفوز ، وما هو السبيل الى تفضيل قصيدة على اخرى ، ولأي ميزان كانت تحتكم ؟ ثم الم يؤسس ثالثياس مدرسة شعرية في اسبارتا وغيره وهل لا تحمل هذه المدرسة منهجية او نظرية ..؟ هذا التنافس بين الشعراء الم يكن ليقسمهم الى طوائف تخلق كل منها ما يعزز اسلوبها واتجاهها خاصة وان الشعراء كانوا يتغنون بلهجاتهم المحلية ؟ ثم الا يعني التجديد وجود قديم ؟ ثم الا يعني ذلك وجود نقد بينها ؟ وبماذا تحدثوا ان لم يتحدثوا في « الصورة والمضمون أو في اللفظ والمعنى والأسلوب » ؟

ثم يقول الدكتور « لم يخطر لأحد من هؤلاء الشعراء ان يفكر في عامة او خاصة وانما فكر في الغرض الذي قال فيه الشعر ولم يزد على هذا» ولا أجزم مع الدكتور بأنه خطر او لم يخطر ، ولكن مما لا يحتمل الشك ان كل شاعر كان يعني قارئاً معيناً — بوعيه او بلا وعيه — وان عملية الخلق لشبيهة بحلم يقظة متبادل بين اثنين، وعلى ذلك فكثيراً ما يبسط الشاعر او يعقد في قصيدته تبعاً لما يتخيله من امكانية ومقدرة على الفهم والتحسس لدى قارئه .

وينتقل بعد ذلك للحديث عن المادحين من الشعراء والممدوحين من الملوك والخلفاء والامراء ، ثم يتساءل ويجيب « اي الفريقين كان مفضلا بالمعنى الصحيح ؟ فالجواب هو ان الملوك والخلفاء والأمراء هم الذين كانوا

— البقية على الصفحة ٧٧ —

انسان جديد

•

كما يرقد ثعبان
على كنز باغوار سحيقات
سيرقد حقدك العاتي
باحساسك
وأنت وراء إحساسي
شراع يحمل الوحشي من أثمار غابات
فيا قيثارة تبكي
بالوان شجيات
كبئر مظلم جفت
به الماء .. أرى ذاتي
وما ذاتي ؟
سوى كون كأعماق المحيطات
فيا قيثارة الماضي
وفي الماضي .. صباباتي
وأنغامي
وأحلامي
دفنت اليوم انساناً
سيحيا في الغد الآتي
ويمشي فوق أنغامك
وضيء القلب كالامن باضواء المنارات
وكالاعصار
سيغلي مثلما يغلي
دم الاحرار
ويمضي عاصفاً كالنار
ليطوي كل ما يلقى .. بايامك
بايامي ..
بماضي عمري المسفوح في كاسات أوهامك
وكالجبار
سيبني كونه الموعود
وهل تنهار ؟
حياة الامن والتحنان ؟
حياة تنبت الانغام والازهار والاطفال .
حياة تبعث الانسان في الانسان

القاهرة **كمال نشأت**

من (رابطة النهر الخالد)

على المنحدر
قصة
بقلم وحيد النقاش

كان كل شيء يبدو مضيئاً الى اقصى حد ، فعندما اغمضت عيني ، وانتشر ذلك اللون الأصفر الباهت في رأسي مكان صور الناس، بدأت أشعر بارتياح غريب يسري في كياني كله. لكأنما قد هربت من جميع العوائق . كان الضوء ما زال يغمر المكان بأكمله قبل ان تبدأ ستارة المسرح في الارتفاع ، والكائنات كلها قد بدت تعوم في أمواج النور . وفتحت عيني مرة ثانية. لم أكن استطيع الاستقرار في وضع ما ، إذ أن القلق ، والعبث المحيط بي في كل اتجاه ، كانا من الفظاعة بحيث لا يقوى على تحملها كائن ضعيف مثلي. كانوا كلهم موجودين بالقاعة وقد تمددت اجسامهم بوضوح. لست ادري لماذا بدوا لي جيعاً، جيعاً، كما لو كانت أجسامهم قطعاً من آلات ميكانيكية رصت الى جانب بعضها فكونت ذلك الشكل المنغمر في تيار الضوء الشديد اللمعان . كنت جالساً في الصف الأخير أرى كل شيء تقريباً . ومن حين لآخر يتلفت بعضهم ، يتلفتون، فتبدو منهم الأنوف ثم بقية أجزاء الوجه . وكان الداخلون بسرعة تدفعهم رغبة الاحتفاظ بمكان مناسب ، تطن خطواتهم الصماء في رأسي بلا انقطاع . ووجدتني فريسة لنوبة ضيق حادة إلى درجة الشعور بأني محاصر من كل الجهات ، فما من ثغرة واحدة يمكن النفاذ منها إلى الحرية . أوه ... يا للصداع!... وبدا لي أن أشغل نفسي بأي شيء ، أي شيء أجل من هذا الفراغ بلا حدود. واشعلت سيجارة لعل في دخانها المنبعث ما يجلب لي بعض الراحة . وتطلعت حولي : كان بجانبي رجل في ملبس السعاة يحمل طفلته على ركبتيه . كانت جميلة ، تتطلع إلى كل ما حولها كما لو كان كل شيء جديداً غريباً ؛ هكذا كنا نرى العالم ، اطفالاً . أما الآن فهو لا يعدو أن يكون عادة يومية رتيبة الايقاع : عبث . وبدأصفاء عينيها وما فيهما من عمق يروقني إلى حد ما . لحظة واحدة فقط ، وتحول انتباهي الى الطفلة بين ذراعي ابيها. وبدأت أشعر شيئاً فشيئاً أن الضيق يتلاشى ، وانني أنساب في تيار سريع تتفتح فيه جوارحي باستمرار لا ينقطع أبداً. كنت كالمنطلق الى نقطة بعيدة غامضة . لم تنفرج شفتاها عن همسة واحدة . ولكنها كانت تتكلم بلا توقف . ها هي تلف ذراعها الصغيرة حول عنق أبيها ، وتضع أصابعها على ذقنه كأنما تذكره بوجودها . وبدأت تتفوه بكلمات واهنة :

— بابا ، بابا . أشرب يا بابا .

ونظر اليها . وأحاطها بذراعه وهو يهم بتقبيلها قائلاً :

— انتظريني يا حبيبتي حتى نخرج .

وعادت الى الصمت . ولكن عينيها كانتا قلقتين تنظران في كل الاتجاهات . ووددت لو كانت لي طفلة مثلها . كانت رغبة قوية في الواقع . إذ كنت أشعر بحاجة الى من أقبلها واحتضنها ، واداعب شعرات رأسها ، وأنظر في عينيها لمدة ساعات ، وأراها امامي تتفتح ، هكذا تماماً . كانت المسافة التي تبعدني عن الطفلة بين ذراعي أبيها تبلغ نصف متر . وشعرتني أحرك نفسي في إتجاهها وقد نسيت كل شيء . ما اجمل أن تقترب من طفلة جميلة . وما اجمل أن نحيا كأطفال ..! ويبدو أنني قد اثرت انتباهها بحركتي تلك ، فبدأت تنظر الي . الي انا. وبقيت هكذا صامتاً أنعم باحساس لذيذ للغاية . ولكنها سئمت وبدأت تدور بعينيها من جديد باحثة عن شيء آخر، وكان يبدو واضحاً إنها تتوق الى التجدد باستمرار .

وانطفأت الأنوار الباهرة مصباحاً إثر مصباح . وبقيت القاعة غارقة في الظلام الا من مصباح واهن الضوء امام ستارة المسرح التي لم تكن قد رفعت بعد . وبدأت فرقة موسيقية مكونة من الطلبة مع أستاذهم يعزفون قطعاً شائعة . كانت الموسيقى فاترة تماماً . وبدأ الناس مرة اخرى ، كأشباح ، يعاودون الحياة في رأسي من جديد .

وكان ثمة اصوات ما زالت تتردد في فضاء القاعة ، لا يفهم منها شيء وليس باستطاعة مخلوق أن يميز بينها ابداً . كانت تشبه طنين آلاف الذباب المتجمهر على مساحات ممتدة من العفونة . هكذا كنت أحس . إن مخلوقات إنسانية تتحرك بلا هدف ، ودونما طريق ، لهوشيء يبعث على الاشمئزاز . كنت لا أحمل ما يعينني على التماسك وسط هذا السيل المنهمر من الغثيان ، ولذلك تركت نفسي واصبحت لا املكها . لقد ملكها الآخرون ، وها هم قد اتخذوا منها مكاناً ملائماً يجرون فيه دونما انقطاع حتى الطفلة الوحيدة التي كنت اجد فيها مأواي ، قد ابتلعها الظلام من أمام ناظري . وبقيت وحدي لا ادري ماذا افعل . وتذكرت للتو السبب الذي قادني إلى ذلك المكان : لقد كدت أبكي هذا الصباح لرؤية مخلوق صغير جداً ، يتلفت حوله فيحس بالغربة التامة في هذا العالم التعيس . وطنت في رأسي جملة ، كصاروخ حاد :

— شاي يا محمود للأفندي . شاي بسرعة .

ولولا أن تقاليد اجتماعية كانت تحاصرنا آنذاك ، لما توانيت عن تحطيم رأس هذا المتكلم من خلفي . لقد تلفت اليه ، ورمقته بنظرة محملة بالغضب لكنه لم يأبه بي ، واثناء تلك النظرة ، كدت اتيقن بأن رأسه لم يخلق إلا لكي يحطمه انسان مثلي .

وانبثق صوت من مكبرات الصوت المعلقة بأعلى الجدران الأربعة للقاعة : « المدرسة تشكركم لتشريفكم اياها بحضور الحفل الذي يقيمه أبناؤكم » . أبناؤكم؟ ورنت هذه الكلمة في رأسي مالئةإياه بضوضاء غريبة. أبناؤكم ؟!. ورفعت احدى ساقيّ ووضعتها على الاخرى دونما ارادة وجذبت نفساً عميقاً من السيجارة ، وبدأ هدوء شاذ يرين على القاعة، الا من صوت كأنه الهمس . وبدا الجميع في انتظار شيء ، شيء ما .

•

كنت خارجاً إلى عملي هذا الصباح ساعة أن سمعت اخوتي الصغار يتكلمون بارتفاع في الحجرة المجاورة ، وهم يفطرون . كانت أمي جالسة في ركن من اركان الغرفة وثديها بارز يمتصه أخي الرضيع وهو يمر من حين لآخر بأصابعه الصغيرة على صدرها الذي انتشرت فيه عروق زرقاء من اثر المرض متشعبة الى اعلى حتى الانثناءات النافرة في رقبتها الناحلة . لم يكن هيناً، بالرغم من ضوء الصباح الذي بدأ يدخل من ثغرات النوافذ، أن اطيل النظر الى وجه امي . كنت اشعر بانني سجنت ، وألا مخرج على الاطلاق من ورطة الموقف ، وتحتبس الكلمات في فمي غير قادرة على الانتشار في الفراغ المحيط بي . وارد على الاسئلة بعيني التي تسمرت في مساحة ضئيلة من الارض امامي ، ووجهي الذي أحس بتقطيبة تكثفت عليه فجعلته يبدو متجمداً تماماً . — يا رب ... يا رب ..

والتفت خلفي ساعة ان سمعت ذلك الصوت ، فاذا بأبي يقف بعيداً عند حافة الحوض وهو يجفف يديه ، وبالقرب منه ، كنت ألمح ظلال أشياء تتحرك على الحائط المقابل وهي تتصادم ، تبينت فيما بعد انها اختي الصغيرة تلعب باشيائها في ركن منزو من اركان الصالة . كان الهواء دافئاً الى حد

ما ، تتخلله رائحة الركود وشعرت ان سبب ذلك هو المجهود الذي بذلته تلك المخلوقات في التنفس طوال ليلة كاملة داخل شقة تكاد تكون محكمة الاغلاق.

— يا رب .

وعاد الصوت من جديد مختلطاً هذه المرة بصوت احتكاك الاقدام بالارض ، دالفاً الى الحجرة التي اجتمع فيها الاطفال مع امهم يتناولون طعامهم . وحينما دخل عليهم عرتهم جميعاً حركة مفاجئة صامتة . كان كل منهم يريد ان يتكلم ، ان يتفوه بشيء ما ، وبدا ذلك واضحاً تماماً على وجوههم الصغيرة . كانت ثمة رغبات غامضة تتجسم ملونة عضلات الوجه بلونها الخاص . وكنت حتى ذلك الوقت لم افتح فمي بكلمة ، ولكن شيئاً ما كان يربطني بباب حجرتي المقابلة لحجرتهم تلك . وتركزت نظراتي على الوجوه الصغيرة الاحظ نمو الانفعالات التي بدأت تتمدد بوضوح اكثر من ذي قبل . كان اخي الذي لم يبلغ العاشرة قد بدت عليه دلائل فرح جديد غامر ، لا كل صباح . كان يكور كل لقمة ليضعها في فمه ، وعيناه تلمعان في انتظار فرصة ما للحديث . وكان واضحاً انه لم يكن ليستطيع وحده ان يتحمل السرور، لا بد ممن يشاركه في ذلك

— بابا .

وسمعتها تقول ذلك واجلة، كما لو كان هناك شيء ثقيل جداً يجثم على صدرها مانعاً إياها من الانطلاق في الحديث. ونظر اليها — اختي — وهو يعقد رباط رقبته الموغل في القدم بحركات آلية لا مبالاة فيها ولا اهتمام . كان يصنع ذلك كأنه شيء لا يخصه على الاطلاق : نعم ؟

— ثمن الكتاب .. آبلة قالت ... أ ..

— حاضر .. إن شاء الله .

وارتفع صراخ الرضيع في حجر امه، وبدأت ارجله في الحركة، وبدأت امي تهدهده وهي تربت على ظهره جالسة في ركنها من الحجرة ، رافعة إياه إلى صدرها وهي تضمه بقوة لكي يجعله يصمت . وعادت أختي إلى الصمت . كان يبدو عليها أنها لم ترتح لمثل هذه الاجابة التي لا تحديد فيها . ولم تواتها الجرأة على الحديث مرة ثانية . وحملت كتبها التي كانت ملقاة على منضدة صغيرة وتوقفت عن الحركة للحظة واحدة، ذاهلة تماماً . وبعد ذلك وجدتها تحني رأسها الى الارض مسبلة عينيها في حزن ، وسمعت باب الشقة ينفتح ، ثم بدأت تنزل السلم بهدوء ، وخفت وقع اقدامها بالتدريج .

وكان فم أخي ما زال يمضغ الطعام ، وما زالت على وجهه امارات الترقب التي لم تغادره منذ وقعت عيناي عليه هذا الصباح . برهة أخرى . وبدأ فمه يتحرك بالكلام المندى بالوجل :

— بابا . عندي حفلة في المدرسة ممثل فيها .. والمدرسة داعية إياك .

كان صوته من الضعف بحيث لم يسمعه احد سواي ، ونظر فيما حوله ليرى مدى أثر كلماته البسيطة كما تواتيه الجرأة لأتمام الحديث، للتعبير عن كل ما في نفسه ، ولكن يداً كانت تمتد الى المشجب لتحمل الطربوش الى الرأس ، واصوات بعض اللعب الصغيرة ترتطم ببلاط الصالة ، وصراخ طفل يرتفع في زاوية من زوايا الغرفة في حجر امه المسكينة. وضاع صوته في هذا الضجيج كله، وبدأ التخاذل واضحاً يلف معالم وجهه الصغير. وطفرت الى عينيه بالتدريج ألوان حزن خفيف، بينما كانت أقدام أبيه تتابع طريقها نحو الباب.

•

ونظرت الى جانبي فرايت ظلالاً كبيرة ترتسم على حائط القاعة وتتحرك بسرعة فائقة . ويبدو أن الفراشين كانوا لا يكفون عن الحركة ملبين طلبات الأساتذة الشباب الذين يكثرون من أوامرهم وخاصة في تلك المناسبات تبدو عليهم الحماسة وهم يبحثون عن مكان مناسب لوالدة أحد الطلبة أو عندما يستقبلون زائرة جميلة. وكانت الفرقة الموسيقية قد كفت عن العزف وارتفع الستار عن المسرحية الأولى التي يمثلها الطلبة انفسهم . وكان ثمة وجه صغير يمثل الدور الاول فيما تبينت فيه وجه أخي الذي لم أره منذ الصباح. كان الضوء مركزاً على تلك الوجوه موضحاً إلى حد كبير موجة الفرح التي اعترتهم جميعاً ، وبين حين وآخر كان بعضهم ينظر إلى الصفوف باحثاً بين المدعوين عن شخص معين .

لم استطع ان اقاوم رغبة ما في الهروب من هذا الجو المحيط بي . كنت أحس بضغط الهواء مثقلاً بكلمات كثير من الناس ، ورائحة عطور تدور في المكان متصاعدة من شعور بعض السيدات تكاد تدفع بي إلى الدوار. وكان رأسي آنذاك قد بدأ يتحول الى شيء صغير صغير : لم أعد املك القدرة على تمييز شيء بالذات . ومرة ثانية اتجهت محدقاً في الظلام الى جانبي، وكم كان شعوري بالتعاسة كبيراً ساعة ان رأيت الطفلة الصغيرة الجميلة تغرق أمامي في ظلمة الممر المؤدي الى الباب الخارجي . كانت هناك يدان متشابكتان تتلاشيان بالتدريج بعيداً بعيداً نحو مكان لا أدريه . كان البرد أشد مما كنت أتصور ، فقد لفح وجهي هواء قارس جداً عندما فتحت احدى النوافذ الجانبية . وخيل الي أن الفتاة التي تجلس في النهاية الاخرى للصف الذي كنت جالساً فيه تحدق فيّ. واراحني هذا قليلاً . وكدت اقوم لاحييها وأضع يدي في يدها وأغرق رأسها بفيضان من حديثي لولا أنها كانت في الحقيقة تنظر الى شيء آخر . وسمعتها تهمس :

— تمثيله عظيم يا ماما ..

كانت رغبتي في البكاء قد اصبحت اقوى من أي وقت مضى . كنت أود ان ابكي على صدر امرأة. كانت الحياة الدافئة وهي بعيدة تماماً عني تشعرني بالجليد الذي يحيط بي الآن .. الآن .. وعذبتني الوحدة في هذا العالم الصاخب . وبدأت رعشة حادة تهز أطرافي وانا احاول جاهداً أن اضغط بيدي على حاجز المدرج الذي أمامي كيما اخفف قليلا من حدة تلك الرعشة . وانتهى كل شيء وانا لا اكاد احس. لم أكن أفهم ما يدور حولي بالتحديد. مجرد أصوات غامضة بعيدة. غير اني كنت اسير دالفاً إلى الخارج وسط هذا الجمهور الكثير من الناس. وتوقفت أمام الباب الخلفي للمسرح وكانت هي بذاتها واقفة مع أمها ملتفة في معطف سميك ناعم . وفجأة خرج طفل صغير من ذلك الباب وارتمى في احضانها . كان أحد المشتركين في التمثيل . وقبلته قبلة ذات صوت مليء بالحنان . كنت أحس بشفتيها الرطبتين وهما تنضغطان على جبهة الطفل الصغير بينما انفاسهما الدافئة تختلط ، وهو يلهث لفرط سعادته : مبروك يا سامي .

والتمعت عينا الام التي اعطته بدورها قبلة أخرى .

كان الهواء قاسياً فاحكمت تزرير قميصي الرقيق. وبدأت أخطو نحو الشارع. كانت هناك أمطار غزيرة ملأت الطرق بالماء والوحل. كانت تمطر منذ الخامسة والآن ، ها نحن في العاشرة تقريبا ولما تزل تتساقط امطار حادة لها صوت جميل. وبدأت أقدامي تغوص في اوحال شارع جانبي. ووجدتني امشي في طريق طويل خيل إلي الا نهاية له. وضوء المصابيح الجانبية كان واهناً ضعيفا. يخمد قليلا ثم يعود ليتوهج من جديد، فتختفي قليلا ظلال الشارع ثم تعود هي الاخرى لتتكاثف من جديد في حركة بطيئة كحشرجة مريض يلفظ انفاسه الاخيرة .

وكنت في سيري اسمع همسات وراء النوافذ المغلقة التي ترسل ثغراتها إلى الطريق بعض الضياء، وعندما وصلت الى الشارع الذي اقطن به كنت من التعب والارهاق بحيث وددت لو كنت في ظل جدار لأنام هناك حتى الصباح الذي لا يبدو انه سوف يأتي إلا بعد نهاية قرون طويلة . وهناك لمحت شبحاً صغيراً يتعثر في الوحل امامي نحو باب البيت . كان تعساً ضائعاً في هذا العالم ، تبينت ذلك من خطواته المضطربة التي يقطع بها طريقه الى الامام .. وهبت ريح قوية جذبت معها الى وجهي قطرات من المطر البارد الذي مس جلداً متوهجاً بالحرارة. واهتزت صورة العالم عبر مخيلتي فلم اعد أقوى على رؤية شيء بالتحديد، إلا الشبح البعيد الضائع في ظلمات طريق لا نهاية له.

وحيد النقاش　　　القاهرة

أسطورة النسر والخفاش

[تذكار ، الى روح البطل الشهيد عدنان المالكي]

صاحبي ، إن تملأ الكأس دموعاً فهي حسبي
لم يعد في النأي افراح اغنيها لشعبي
كل احزان الثكالى نابضات ملء قلبي
ولقد مزقت آمالي على اشواك دربي
وجعلت الصمت والنسيان والعزلة دأبي

أدر الخمرة يا ساقي على كل حزين
من ينابيع الاسى طافحة ملء العيون
ادر الذكر على الاكباد يا ساقي الحنين
كي ترانا في لهيب الحزن ، في نار الانين
نتلظى ، كلنا ينضح بالثأر الدفين

يا ليالي امتي ، قرّحت بالآلام جفني :
لم ازل في معبد الاشباح استلهم فني
ولكم سمّرت في اوثانه الشوهاء عيني !
يا ليالي امتي ، في مزهري آخر لحن
في غد يُروى على الاجيال اسطورة حزن

.. كان في القمة نسر يدرك النجم علاءَ
عربي النفس نبلاً وسمواً واباء
جامح في ملعب الارياح ، يرتاد السماء
في مدى عينيه تلقى عالماً رحباً مضاء
وجناحاه ، كما يتشح الملك رداء

وهو من عليائه يلقي على الغابة ظله
حائماً عبر المدى . تأتلق الافلاك حوله
في رواء تخجل الاساد إلا ان تجله
كان يرعى قمة شامخة الرأس مطله
قمة شماء ، منها ينبع النيل ودجله

ذات يوم ريعت القمة بالنسر المصاب
ودع الايام في نيسان ، في عمر الشباب
فاذا الغابة نهب للأفاعي والذئاب
والخفافيش التي تسكن دوماً في الخراب
اخذت من بعده تدعو لتتويج الغراب

ان من مهزلة الدنيا ، ومن ظلم الزمان
صولة النذل على من ساجل الدنيا طعان
هكذا اخبث ما تصطنع الغدر يدان
هكذا ، لا يطعن الظهر سوى نذل جبان
ان عين النسر والخفاش لا تلتقيان

في بلادي خدر يعقد اوصال النيام
في بلادي لم تزل تأوي خفافيش الظلام
عبر كهف الليل تختال على كل حطام
.. فجرنا في رحم الدهر تلوّى الف عام
وغداً يولد طفل الشمس في حضن الشآم

ذلك النسر الذي لا ينكر النجم طماحه
ممعناً ، يوغل في الجو فما يخشى رياحه
ذلك النسر الذي ارخى على السهم جناحه
بعد ان خلف في الارض وفي الجو مناحه
ضمدوا يا اخوتي في ساحة الثأر جراحه

هكذا تروى عن العرب اساطير البطوله :
عاشق أغمض عينيه على رؤيا جميله
كان يشتاق لها عبر لياليه الطويله
وهب القلب لها والسيف والروح النبيله
لم يكن يروي ، سوى الوحدة والثأر ، غليله

إحزني يافا على من كان يشتاق اليك
آملاً أن يبذل المهجة ما بين يديك
حيث يجلو دولة القرصان والشذاذ عنك
في خميس عربي يسحب الفجر عليك
أحزني من لوعة الذكرى وخلي القدس تبكي

ايها الراحل في عمق النوى ، ما زلت حيا
ماثلاً فينا ، كأن الغدر ما نالك شيا
ان في عينيك من إيماضة الخلد ثريا
لم تزل بسماتك البيض ، وما زال المحيا
مشرقاً ، يطفح إيماناً وعزماً عربيا

لو ترانا في وداع النعش اطيافاً غريبه
اوجهاً مشدوهة ناطقة الصمت كئيبه
لو ترى اخوانك الباكين من جند العروبه
لو ترى وجناتهم تنهلّ بالدمع خضيبه
كنت اشفقت على الاحياء من هول المصيبه

.. ويح نفسي ، في عباب اليأس اطلقت شراعي
غارقاً في الصمت ، في النسيان في عمق الضياع
ثم قادتني رياح البعث للشط المضاع
قسماً ، كفرت عن اثمي ، وقدست صراعي
انا ان لم آخذ الثأر غداً شلت ذراعي

دمشق – كلية الحقوق

يوسف الخطيب

خرافة الإشعاع..

بقلم محمد أبو سعد

[الى سعيد عقل وسائر رفاقه القدامسة]

في لبنان عندنا طائفة من الشعراء والادباء، نشأوا في ظل «الانتداب» ولقنوا دروسهم من «الاجنبي» فطعموا عندهذا الغريب نكهة جديدة، لم يذوقوا مثلها في ادب من سبقهم من «الانحطاطيين».

وكان العصر يومذاك عصر نشأتهم لا يزال عصر جهل وجمود وموت ادبي كاسح: بلاد العرب في جملتها تغط في نوم عميق، ولبنان تسعون بالمئة من شعبه أميّون معدمون، او خائفون منقسمون، ومعظم شعرائنا جثث محنطة، لا ادب ولا فنون ولا احد ممن هم يخلقون؛ فاستفاد هؤلاء الشباب من واقع الادب المرير، واغتنموا فرصة خلو الساحة فطالعوا الناس بقصائد واغنيات طبعوها على غرار ما قرأوا من شعر الفرنجة، وصبوا فيها عواطف واحاسيس ان لم نقل انها كانت أحاسيسهم هم وعواطفهم ذاتها، فقد كان على كل حال وتراً غريباً وانغاماً جديدة، رأى الناس فيها تعبيراً عن حاجتهم الى التطور وتلبية للنوازع التي تمشي في خواطرهم من ميل الى الحرية في التعبير، وتنكب عن الطرق المألوفة، فاستقبلهم الجمهور الادبي بحميّة صارخة وصفق لنبوغهم، وأفسح لهم في المجالس، وبات ينظر اليهم نظرته الى طليعة ادبية تعيد الى الادب العربي مجده الغابر، وتشق الطريق الى نهضة جديدة منشأها لبنان وكان الذي كان، كان ان أطلقت على لبنان يومذاك تلك التسمية «وطن الاشعاع» ترجمة للكلمة الفرنسية Pays de rayonnement.

أما ماذا كان تأثير تلك التسمية على نفوس هؤلاء، فلا تسل عن ذلك. فقد سكروا بخمرة الظفر، وهز أعطافهم الغرور، فتعالوا وافتتنوا، وبدلاً من ان يتجهوا بأدبهم الاتجاه الذي يخصب نتاجهم ويعمقه ويكفل له السيرورة والخلود، وبدلاً من ان يعكفوا على تقاليد شعبهم، وينبشوا الخالد من تراثهم وآداب لغتهم بغية تطوير هذا التراث واثراء تلك اللغة كما فعل قبلهم اليازجيون والبستانيون واحمد فارس الشدياق وغيرهم – أجل بدلاً من ان يفعلوا كل ذلك اقعنسسوا وتنرسسوا – على لغتهم – وتنكروا لكل ما في الشرق، وراحوا يحملون على تراث العرب، ويدعون الى نبذه والتمسك بأدب «الحفريات» وإحلال العامية محل الفصحى وابدال الحرف العربي بالحرف اللاتيني، لا عن وعي وتجرد مخلصين، أو عن تمرّس بالروح العلمية الموضوعية، بل إعجاباً منهم بالرطانة، وإيثاراً للركاكة، وحقداً على العرب الخالدين، واشباعاً لغريزة في نفوسهم لا تؤمن الا «بشيء» الغريب.

ويا ليتهم اكتفوا بذلك بل قعدوا يحيكون حول هذا كله «قصة» ويبشرون «بمذهب»، يودون ان يعملوا من الغرور حقيقة تؤرخ؛ فآمن بهم من آمن وكفر من كفر. فعاش هؤلاء واغتذوا وبنوا أمجادهم بفضل تناحر الاهواء والاغراض.. أما نحن – نحن تلامذتهم – فآمنا بهم وكفرنا. آمنا بهم رغم انحرافهم – شعراء مبدعين غنوا لنا في مرحلة من مراحل تطورنا النفسي قصائد وأناشيد كانت تلبي في وقت من الاوقات حاجتنا، وتنفذ الى أعماق وجداننا، لكنها بعد أن انقضت تلك الفترة واستقل لبنان، وأجلي الفاتح المغتصب، وتغيّرت الدنيا ومن عليها لم تعد تلبي حاجة من حاجات عصرنا وتكشف عما يختلج في أعماقنا، أو تصور مرحلة نخوض في عبابها.. فلم يهن علينا ان يتدهور لبنان ويخبو اشعاعنا، ونتخلى عن الرسالة التي انتدبنا لها انفسنا، فتطلعنا الى أدباء الطليعة – نوابغنا اياهم – نسأل عنهم أيان أدبهم وماذا بعدُ عندهم؟ فاذا هؤلاء «المفلسون» يراوحون في مكانهم «يجترون» ما قالوه منذ عشرين عاماً، وما قاله غيرهم من الغربيين منذ قرون وقرون، ينظمون بالعامية ما نظموه امس بالفصحى – على حد قول الاستاذ رئيف خوري – أو يجددون طباعة كتبهم في طبعات فاخرة باهظة الثمن [1] «يتلذذون» بالنظر الى صورها.. ثم يقفون في التفكير عند مرحلة بعينها: واحد يقف عند اغسطينوس وآخر يتشبث بتوما الاكويني وآخر يصل الى برغسون، لا يتزحزحون عن هؤلاء، يقتحمون عليهم قبورهم ويتقمصون شخصياتهم ويحفظون عنهم أفكاراً لا يكفون عن التحدث بها، والافاضة بذكرها، ونسج الهيولى حولها؛ حتى استحالت عندهم الى «أفكار ثابتة» و«عقد نفسية» Complexes سببت لهم هذا «الهذيان» Délire أو «خرف الشباب» Démence précoce الذين يقول علماء النفس: إن من أهم أعراضها

---

[1] أعيد هذا العام طبع ديوان شعر لسعيد عقل طبعة جديدة مزوقة ثمنها خمسون ليرة لبنانية.

الفرار من الواقع، وتقمص الكون وأفكار العظمة (لبننة العالم) والاعتقاد الخاطىء غير المطابق للواقع الذي لا يمكن اقناع الهاذي بـــه بفساده .. ويضحك صديق لي متخصص بالامراض النفسية ويضع لكل هذا مصطلحاً عربيـــاً يسميه «مرض الفطام» ويشرحه بقوله: إنه مرض يصيب عاطفـــة الفرد فيمنعه من الوصول الى درجة النضوج العاطفي فيظل دائماً ملتصقاً بأمه (لِزّ أمه) يستمد منها كل شيء الى آخر ما يقول صديقي الدكتور ...

لقد انتظرنا ان يشفي الاستقلال هؤلاء من مرضهم، ويردّهم تفريـــق الشمـــل الى اهلهم، انتظرنا ان يزداد اطلاعهم فيتجاوزوا هـــذا «المذهب» الى الوان جديدة في الشعر واساليب «عصرية» في التفكير تتلاءم مع التيارات التي يضطرب بها مجتمعنا، وتتلاقى مع الافكار التي يميد بها العالم ... فانتظرنا وانتظرنا، ومضت سنون ونحن ننتظر حتى مللنا الانتظار، فدفعنا هذا الملل اخيراً الى الكفر بهم، وعقد العزم على «تصفية» حسابهم مرة واحدة انقاذاً لسمعة لبنان.

ربع قرن مضى وهؤلاء «الادعياء» يصولون ويجولون «يرسمون» هـــذا شاعراً، و«ينصّبون» ذلك نابغة، يتقاسمون ارض العبقرية، منطقة نفوذ لهذا، ومنطقة نفوذ لذاك. ثم يحضن بعضهم البعض الآخر ويجلسون فيرددون المعزوفة نفسها والاسطوانة اياهـا: لا وحي إلا في سمائهم «وما من حق ولم يبقوا هم [1]» هم الذين علموا اوروبة «جاء قدموس بالكتابة للغرب [2]» و«منهم كان طاليس وان زوّر من بعد»، وهم غنوا وهوميروس لم يحلم به مهد[3]» هم الذين هم، وتعجبهم انفسهم فيقررون أحكاماً و«مرتجلات» اقرب الى قصائد الفخر واشعار الحماسة منها الى الكلام المـدروس والمنطق الواعي السليم: «لبنان وطن للحقيقة وكلمة حق الى العالم .. لا يتنازل لبنان عن رعاية العقل وعلة وجوده انه عقل. **للبنان رسالة فذة في العالم تخولنا لبننة العالم**.. نحن شعب نترصن والمسكونة رعونة، نوصف ذواتنا بالاسى والناس عويل، نتطلع الى الفكر والشعوب تحمس لتاريخ وتشبث أرض واجتماع على مادة، نكبر على الجلى والامم اهتياج

١ خلاصة لبنانية لسعيد عقل.
٢ قدموس.
٣ اول الربيع لرشدي معلوف.

وسل سيف وحرب، نغترب في فوق، والآخرون في امام، نحن [1] ...» فبربك هل من فرق بين هذه الانشودة وقصيدة عمرو بن كلثوم الشاعر الجاهلي «العربي» القائل:

ملأنا البر حتى ضاق عنـــا وصـــدر البحر نملأه سفينا
اذا بلـــغ الفطام لنا صبي تخر له الجبـــابر ساجدينا

انها مجرد كلمات تعجبك رنتها، وتفتن بطريقة بنائها، يصوغونها وهم في خدر وشبه غيبوبة، فتسكرهم الصيـاغة وحلاوة الايقاع فيستنيمون لها ويشعرون بعد «إفراغها» بنشوة

فرويد وحده ادرى منك ومني بحقيقة اسمهـا — وتحس عندما يقرأونها عليك وعيونهم غائمة، واجفانهم ذابلة واذهانهم سابحة بانهم «ممثلون» بارعون يجيدون فن الايحاء suggestion ويتقنون لعبة الشعوذة. واستأذنك ان تسمح لي بهذه التسمية وتصغي الى سعيد عقل - زعيم القدامسة - يقول في مقدمة ديوان قدموس صغير [2] من هؤلاء:

«وددت لو يفسح لي في اثارة مسألة الشعر في بـلادي. كنت أبدأ بالقول دونما تردد على **لطافة اللفتة**: ان علاقـــة لبنان بالشعر هي كعلاقته بالهواء والماء. وهكذا **أجبـــه** القاريء فيتفرس بي كأنما يحمل كلامي على القول الجزاف. فلا البث أن **أربت على كتفه** واظل **اتودد** اليه آناً **بأناقة قول** وآناً **بطرافة فكرة** حتى يرتاح اليّ **فيسهل** عليّ أن استغل هذا **التوهم** منه فأدخل في روعه على أهون سبيل آراء **ممنعة** لو راحت على جمالها وعافيتها تطالعه **بدون تملق** لظنهـا التي لفوطيفار وهرب. أسأله مثلاً ما علة وجود لبنـــان؟ ويكون هذا التلميح **قد فعل فعله** وغدوت وأنا ذو **سطوة** على ألقاريء، فأروح أغمس ريشتي **بالرعد**، وأصرخ في وجهه (نسي ان يقول: بلهجة زحلاوية): برّر وجود لبنان على الزمن انه كان رسالة العقل في الشرق. وادرك ان قارئي **قد صدع** فأجمع من شتات قواي وتكون قـــد راودت مخيلتي **اشارات مشعوذ** (هنا بيت القصيد) مرّ في ضيعتنا في أحـد أيام الصيف .. **فأقفز** الى خريطة العالم أحاول نقلهـا الى ضوء عيني. **فينجرف** القاريء في تيار **قفزتي** ويؤخذ **باستـــدارة عيني** وأظل في هذا النحو حتى **تلين اوتار الاخذ** عند قارئي..» ويتعطل حسه ويدخل في «اللا وعي» فيقتنع مع سعيد عقل بأن لبنان بلد الاشعاع الفكري.

١ خلاصة لبنانية لسعيد عقل.
٢ اول الربيع.

أرأيت الى هذا التنويم المغناطيسي ، وهلا اقتنعت معي يا سيدي القارىء بأن كلمة الشعوذة ليست فرية مني جلبتها من بيت أبي انما من فمك أدينك يا اسرائيل ؟!

هكذا يريد هؤلاء الاخوان ان يبرروا كون لبنان بلد الاشعاع وبالخلط والتمثيل والشعوذة يطمحون الى لبننة العالم لا بالايمان بالعقل – العقل السليم – أو بالتنزه عن الخرافات والأوهام ، والتجرد من الاغراض الشخصية استناداً الى اساليب التفكير العلمي .

كنا نود المرور بهؤلاء مرّاً كريماً فلا نتعرض لهم بنقد ، ونترك للتطور ان يجرفهم .. لكن التطبيل والتزمير و « التشنشنة » التي لا يزال يستقبل بها هؤلاء لدى بعض القراء المضللين والناس المتعصبين هي التي حملتنا على ايضاح موقفنا منهم . ربع قرن بكامله وهم يتربعون على عروشهم ، ويقعدون من الناس مقاعد المعلمين يبخّون سمومهم وما من احد يرشقهم حتى ولا بباقة زهر ؛ حتى غدوا وكأنهم قدس الاقداس ، من يمسهم يمس « الكيان » أو يجدف على « الميثاق الوطني » ..

أقول هذا وأستغفر فريقاً من المنصفين ، وأحمد ربي أن في بلادي شباباً لم يقمشوا الثقافة قمشاً ، او يكتفوا من الغرب بقشور ثقافة الغرب ، بل آمنوا بالعلم ، وسعوا في طلب الحقيقة متنزهين عن الأهواء والاعراض ، يهمهم شرف بلادهم فلا يجمعون آراهم من « المدافن » أو يقنعون بالتغني بالأمجاد – ساحلية كانت أم صحراوية – بل يعون مجاري التيارات العالمية ، ويستمدون افكارهم من زمانهم ومكانهم وواقع مجتمعهم « يستمدون جوهرهم من الفعل ويحضون على الفعل بالفعل » لا كهؤلاء اللازمانيين واللامكانيين الذين يحلقون فوق الواقع ويستمدون جوهرهم من الكلام ويحضون على الفعل بالكلام .

يقول الدكتور نجيب صدقة ، مدير التربية الوطنية في لبنان « للبنانيين الذين سبقونا فضل كبير على النهضة فقد ارخوا العلوم ووضعوا المعاجم وانشأوا المجلات الى آخر ما حققوا من المشاريع الكبرى ، فاين لبنان اليوم من هذا التاريخ المجيد ؟ الواقع أيها السادة **ان الثقافة اللبنانية في خطر** ، وأن المركز الممتاز الذي كان يتحلى به لبنان لعشرين سنة مضت تخلى عنه او كاد .. لبنان اليوم **يكتفي بالتغني بالامجاد** .. صحيح أن المستوى الثقافي العام ربما يكون أرفع من مستوى بعض البلدان المجاورة من حيث القضاء على الأمية .. غير أن التاريخ إذ يقرر أفضال الامم لا يقررها **اعتمادا على المواهب** بل **على الاثر الذي تتجسد فيه** هذه المواهب . إن التاريخ لا يهتم الا بالانتاج **والانتاج الفكري ضئيل في لبنان** . لبنان خلو من اصحاب الاختصاص الصحيح وان عدد الذين تتوفر فيهم شروط الثقافة العامة واهمها سعة الاطلاع والمقدرة على فهم الامور وحفظ النسبة والموازنة بينها أقل بقليل مما تدل عليه **الظواهر السطحية** فمعظم المسيطرين على الحركة الفكرية في لبنان صحافيون وأدباء **ارتجلوا** انفسهم اساتذة ومفكرين .. **ورقي الشعوب لا يقاس بعدد الذين يفكون الحرف بل بالمثقفين**[1] »

ويقول الدكتور كمال الحاج : « إن الحضارة الغربية لا تجدي نفعاً اذا كانت لا تتساوق مع نهضتنا التاريخية التي كتب علينا ان نكونها أصلاً . **واللغة العربية من جملة هذه الضوابط التاريخية التي يجب ان نقدسها حتى نزاول القيم العالية بصدق وامانة . وبدون هذه اللغة لن يكون لنا عمارات فكرية شاهقة نتحدى بها الزمان ، فهي التي كتب علينا ان نفصح عن مجالات عقلنا وأن تكشف عن مركزنا بين الامم** .. لا احدد التاريخ بالذي كان فلم يعد ، ليس لهذا التاريخ قدسية عندي ، والذي لا يتمسك لا يكون غير مقلد لكن التاريخ الذي اعنيه هو ما تبقى من روح الماضي لخدمة الحاضر : هو معنى الآباء والاجداد ، لا الآباء والاجداد ذواتهم ، هو العلم بمستلزمات الحاضر اولاً . لولا هذا التاريخ لهلك الحاضر ولم يبق من الماضي شيء خالد[2] »

ويقول الاستاذ خليل صابر : « في لبنان فئة من التصوريين دأبها التغني بقيم الحرية والحق والعدالة والمحبة ترسم الاهداف ولا تشق الطريق اليها . تدعو الى **فوق** ولا تمهر أحداً بأجنحة . تتغنى لتسمو بالواقع فلا تسمو الا **بالمنصرفين عن الواقع** . ولقد طغت موجة التغني حتى اصبحت **احدى ميزات ادب شبابنا** واحدى **دلائل فراغه** . أين ترى لبنان **من مشاكل العالم** .. الواقع ان لبنان ليس شمس الكون ولا رفرف الخلد . الواقع أننا بلد الجهل

---

١ . من محاضرة بعنوان « النهضة الثقافية في لبنان » القيت في « الندوة اللبنانية » ونشرت في مجلتها النشرة ٩ السنة ١٩٥٠

٢ مقدمة كتاب « برغسون » للدكتور الحاج

والادعاء والانانية والاستغلال. **الواقع اننا في عصر التنظيم الاجتماعي والكثيرون منا يتفلسفون على كل شيء الا على المجتمع**. الواقع ان التيارات الفكرية عندنا ليست من العمق بحيث تستطيع تهديم عناصر التفسخ المستمدة من **انتماءات مريضة الى تواريخ معينة**. الواقع ان عقلية اللبناني في اية منطقة من مناطقنا **لا تخلو من تعصب ذميم او جهل فاضح او نزوع الى تدويل الدين**. الواقع ان فئة التصوريين عندنا تحيا في غير زماننا ومكاننا وأن خلاصنا منوط بتفهمنا لقضايانا وقضايا العالم[1]..»

الى آخر ما يقول هؤلاء اللبنانيون «الأصحاء»، فما رأي القدامسة الطامحين الى لبننة العالم؟ وماذا بعد عند أصحاب اسطورة الاشعاع الفكري؟ لقد تقدم لبنان في الماضي «**لا لتفوق غريزي طبيعي فينا ناتج عن كون طينتنا أشرف وأكرم من طينة غيرنا، بل لان النهضة بدأت عندنا قبل اي بلد آخر**». في الماضي كان لهذا الاشعاع ما يبرره. كان ادعاؤنا مقبولاً سنة ١٩٣٠ يوم كان لبنان طليعة البلاد العربية وكان سعيد عقل الصيّاح الوحيد أمام باب دارنا؛ اما اليوم. فلبنان خلف البلاد العربية ثقافة ورقياً، وسعيد عقل لا يداني شاعرة او شاعراً من شعراء العراق المبدعين.

ليكف هذا الرجل عن تمثيله فالذي يقف يموت. وليعد فيتثقف قليلا او فلينم على أمجاده — على الأقل — ويفتح الطريق قبل ان تطأه سنابك خيول الفاتحين العرب. فاذا وقف سعيد عقل عن الانتاج فان الدنيا لا تقف. الحياة تغيرت، والتلاميذ كبروا، والاسطوانة ملها الناس. انهم يريدون شيئاً جديداً وهذا الجديد سعيد عقل إن لم نقل لبنان سعيد عقل باسره يعجز اليوم عن الاتيان بمثله. انه يردد اغنيات قديمة ويدور على نفسه، وأعف هنا عن التشبيه؛ أفيأكل الانسان لحم أخيه؟

اسوق هذا الكلام كله أمام المقدمة التي صدّر بها سعيد عقل ديوان «بوح» الصادر أخيراً، وبمناسبة الدخلة التي دخل فيها الى حرم صاحبة الديوان السيدة ادفيك جريديني شيبوب وغط قلمه وسطر «تصديراً» زعم فيه مزاعم كثيرة تنافي الواقع ولا تتفق مع الحقيقة بل هي اقرب الى الشعر الرمزي والكلام «الفارغ» منها الى مقدمة تنير لنا الكتاب ثم لا تقتصر على الدعوة للمصدّر والتبجح والنفج [نفج الأرنب او اليربوع: اثار وعدا. ونفج الانسان نفجاً: فخر بما ليس عنده.]

اليكم «عينة» من أقوال شاعرنا الكبير: «شعر الحب يكاد يكون وحده الشعر.. ويل شعر ويل فن ليس غزلاً وكدت أقول ويل علم، الحب كما الارادة التومائية عقل.. العمل الاعظم طعم قبلة.. لم يبن من لم يحب. لم تكن بناية في الشعر العربي لان العرب ليسوا في العاطفة من ذوي النفس الطويل، بدأ الغزل حقاً تحت شق القلم العربي في إطلالةالثلث الثاني من القرن العشرين».. اي يوم تغزل سعيد عقل وطلعت ادفيك وكانت الثورة التي سوف تحدث مذهباً... الى آخر ما جاء في تصدير صاحبنا من مزاعم وافتراءات سنفرد لها بحثاً خاصاً في عدد مقبل نتعمق فيه كلام «فيلسوفنا» وندرس مذهب شاعرتنا؛ فالى اللقاء.

احمد ابو سعد

---
[1] «واقع الفكر اللبناني على ضوء الواقع العالمي». مجلة الألواح. العدد الثالث السنة الاولى.



زواج الفنان

[مهداة الى اخي الدكتور سهيل ادريس بمناسبة اعتزامه الزواج]

•

الحب انواع ، حب الآباء والابناء والاخوة والاصدقاء ، وحب الانسانية ، والحب الجنسي .. والنوع الاخير هـو الذي نطلق عليه لفظ « الحب » حين لا ننسبه الى الانواع الاخرى . وهو علاقة بشخص من الجنس الاخر فيها يتغلب الانسان على مجموعة من العقبات اولها من الشخص الآخر نفسه الذي نحاول الحصول عليه ، ثم من المجتمع الذي يضع العراقيل في وجه هذه العلاقة ما لم تصبح شرعية حسب قوانينه وتقاليده. اما اذا وصلنا إلى الطمأنينة التامة فقد خرجنا من دائرة الحب الى دائرة الالفة والصداقة .

ان الحب قلق مستمر وانتصار مستمر على هذا القلق ، فهو حصول ولا حصول في وقت واحد، ولهذا فان عواطفنا تتضخم في الحب وهو تضخم ناتج عن انتصار كنا نخشى عدم الحصول عليه ، او خيبة امل لم نكن نتوقعها ؛ اما العواطف المصاحبة للطمأنينة وللحصول ولما نحن على يقين من حدوثه فهي عواطف هادئة لا تصل الى دقات القلب حين نرى الشخص الذي نحبه ، ولا الى اندفاع الدم الى الوجه حين يصدر عنه اوعنا ما يخجلنا.

والحب مرحلة في حياة اكثر الناس مرتبط بسن معينة ، هي مرحلة يعبرون بها من عالم الحرمان الى عالم الحصول ؛ وبحصولهم على العشيقة او الزوجة تنتهي هذه المرحلة او تنصرف هذه الطاقة الى الوان الحب الاخرى ، كحب الابناء مثلا ، لتحل محلها علاقة اكثر هدوءاً بين الجنسين او الزوجين كالالفة او الصداقة ، وبذلك يكون الحب قد ادى دوره البيولوجي في حياة هؤلاء الاشخاص ، وهم الكثرة منا .

لكن هناك اخرين لا يستطيعون ان يعيشوا الا في مرحلة من الحب المستمر ، منقلبين من شخص الى شخص اخر ، وليس من الضروري ان ينتصروا في كل مرة كما هو الامر لدى الدون جوان ؛ انما المهم ان يعيشوا باستمرار في هذه الحالة من القلق العاطفي . ويصف علم النفس الحديث هؤلاء بأنهم مراهقون أبديون . ويقول الرومانتيون ان من هؤلاء يخرج الفنانون العظماء ؛ وليس في ذلك تناقض ففي سن المراهقة تتكشف المؤهبة الفنية كما تتكشف بقية المواهب .

والفنان الرومانتي في حاجة دائمة الى ان يعيش في هـذه المرحلة التي يتعذب بها ويستعذبها في آن واحد، مرحلة الحصول الناقص ، مرحلة الاشباع الذي لا يصل الى غايته ، لانه في حاجة لان يعيش في هذا التوتر الذي تتضخم فيه عواطفه فيجد فيها منبعاً رائعاً لكتاباته العاطفية ؛ ولو أنه كان محروماً حرماناً تاماً لكان يأسه من الشدة بحيث لايسمح له بأي تعبير على الاطلاق ، ولو انه حصل حصولاً تاماً لاطمأن وهدأت عواطفه ولم يجد ما يشعلها ولا ما يغذيها . ولكنه في حاجة الى ان يحب حتى الثمانين كما فعل جيته وهو يكتب «آلام فرتر» .

وربما استطعنا ان نجيب هنا على ذلك السؤال الذي طالما ردده الكثيرون ، وهو : هل للفنان ان يتزوج ؟ الواقع انه علينا ان نحدد نوع الفنان اولاً ، فاذا كان فناناً رومانتياً فعليه ان يمتنع عن الزواج ، ولكن الفن الرومانتي لم يعد له اليوم مكان . لقد كان نتاج عصر بدت فيه الدعوة الاقتصادية الى تنمية الكسب الحر والمنافسة الفردية ، فانصرف الفنان بدوره إلى نفسه وعالمه وفرديته يعبر عنها ، ووجد في الحب مجالاً واسعاً للتعبير عن ذلك. أما عالم اليوم – حيث تنزوي المشاكل العاطفية أمام زحمة المشاكل الاجتماعية والعالمية – فان زواج الفنان او عدم زواجه لا يؤثران كثيراً في انتاجه، اذ هو ليس وثيق الصلة بعلاقاته العاطفية. وقد بين لنا علم النفس ان التسامي الذي يتحدث الكثيرون عنه لا يعني على الاطلاق ان تتحول الطاقة الجنسية كلها الى الفن مثلاً ، بل ان جزءاً ضئيلاً جداً من هذه الطاقة هو الذي يتحول . ولهذا فان الفنان بزواجه لن يخمد معيناً كبيراً كان عونه في انتاجه . ودليلنا على ذلك ان كثيرين من عظماء الفنانين كانوا متزوجين .

فاذا بدا لمعترض ان يقول ان المسألة ليست مسألة الطاقة الجنسية ، بل ان الفن في مجتمعنا الحـالي هو لون من الوان الكفاح الذي قد يؤدي الى اضطهاد، وان ما ينتج عن الزواج من ابناء ومسئوليات يصبح مصدراً للمجبنة فيحمل الفنان على العدول عن كثير مما ينبغي له التعبير عنه ؛ فان الرد على هذا الاعتراض سهل ميسور ، فهذه الحجة التي تبرر عدم الزواج اولى ان تنطبق على المكافحين الوطنيين المشتغلين بأمور السياسة، ومع ذلك فنحن لم نقرأ في التاريخ ان عدم الزواج كان شرطاً من شروط السياسي في كفاحه ؛ ومن يريد ان يتلمس المعاذير للابتعاد عن الكفاح يجد له الف سبب وسبب في غير الابناء والزوجات .

فاذا بدا لمعترض آخر ان يقول بـأن وجود الاطفال والمسئوليات لا يدع وقتاً للفنان يهبه لفنه ، اجبناه بأنه يكفي للرد على حجته ان نذكره بأن باخ أبا الموسيقى الغربية كان له عشرون ولداً، سبعة من زوجته الاولى التي ما ان توفيت حتى تزوج من اخرى انجبت له ثلاثة عشر آخرين .

القاهرة **يوسف الشاروني**

خطأ في الموضوع

قصة بقلم راجي عنايت

سيدي جناب المدير ...

غداً ، او بعد غد على الاكثر ، سيعرض عليك قرار فصلي بعد عمر من الخدمة بلغ سبع سنوات طوال ... وستوقع يا سيدي المدير هذا القرار !. وثق انني لا الومك على هذا ، فمن اين لك ان تعرف أن وراء الاسم الذي امامك ، ومبررات الفصل من تغيب واهمال ، مأساة امرأة لا تعرف كيف تدفع بالملعقة الى فمها . وكيف وأين تقضي حاجتها !.. امرأة كانت في يوم من الأيام فرحتي وسلوتي .. أعني زوجتي .

ومن أين لك أن تدرك – ياسيدي المدير – تلك النظرات الحائرة التي يرسلها أطفال صغار ، وهم يرون أمهم التي كانت الى عهد قريب خير النساء تتلوى ضاحكة باكية في آن معاً . كم ضحكوا لضحكاتها وبكوا لبكائها ولكن سريعاً ما تغير حالهم ... وكأنما مدتهم غريزتهم النقية بما عجز عن ادراكه عقلهم الصغير . وظهرت في عيونهم ظلال المأساة وخيالاتها .

اقول يا سيدي المدير انك لن تعرف شيئاً من هذا كله .. وربما بدافع من شفقة طارئة سألت عني ... عن هذا الشخص – سعد المنشاوي – الذي ضاقت به الشركة ، والذي لم يعد يؤدي من الخدمات ما يستحق معها الجنيهات التسعة التي يتسلمها في اول كل شهر .

نعم ، ربما سألت ، وربما قالوا لك في كثير من الأسف كيف كان سعد هذا ، مثالاً للحيوية والانطلاق .. وربما حدثوك كثيراً عن اخلاقه وطباعه والتطورات التي طرأت عليها ... وربما بدافع من تمضية الوقت وإحياء السمر ، شطح بك خيالك باحثاً عن السبب الذي من أجله ينقلب الشـــاب النشيط المتلىء حيوية الى كهل صغير مظلم العينين ... ربما ... ولكنك لن تعرف ! . ليس لانك فاقد الانسانية يا سيدي ، ولكن لان انسانيتك من نوع آخر .. انسانية تبتهج وتبتئس ولكن ليس للاسباب نفسها التي تعكر انسانيتنا وتفرحها .

وأنا لا اقول هذا مجاملة ... فالمجاملة – يا سيدي المدير – تستدعي قدراً من الروابط البشرية التي حرمت منها في عالمي الاسود المقفل .. ولكني أقول لك أن لك انسانيتك التي لمستها بنفسي ... فلن أنسى يوم أن مرت عليك ابنتك الجميلة مع زوجها بمناسبة سفرهما الى الخارج في رحلتهما السنوية ... لقد خرجت معهما الى باب الشركة العمومي ، وفي عودتك مررت بي ، ولمحت في عينيك – يا سيدي المدير – دموعاً كثيرة ... ويومهـــا تعرفت على انسانيتك الرقيقة المهذبة ، انسانية لم نمارسها لا انا ولا زوجتي التي احبها ، والتي كانت الى عهد قريب مرفأ فرحتي .

أقول يا سيدي انك لن تدرك مشكلتي ولكني سأحاول أن ابسط امام انسانيتك المهذبة قصة انسانيتي الفظة الغليظة .

صدقهم يا سيدي اذا قالوا لك انه منذ سنوات سبع تسلمتني شركتكم شاباً كاجمل ما يكون الشباب فتوة وحيوية وانطلاقاً ، تسلمتني ... وتسلمت معي كل آمالي وأحلامي .

صدقهم يا سيدي اذا قالوا لك ان الجنيهات التسعة هذه لم تكن في ذلك الحين تسعة ولكنها بلغت هذا القدر بعد نضال طويل ... نضال مشترك مع اخوة لي ، لهم انسانيتي الخشنة نفسها ، ولهم آمالي نفسها في أن يخلقوا الحياة في أن ينسلوا يا سيدي ... وأن يعرف نسلهم معنى الحياة .

لقد مضت أيام طوال مثقلة بالجهاد والكد . قبل أن تدخل «هنيّة» الى منزلي .. أيام طوال امتصت من شبابي ما امتصته ... وكان عزائي الوحيد أن دخلت «هنية» إلى منزلي .. دخلت ومعها فرحة الحياة ... وهنية – ياسيدي المدير – امرأة ولا كل النساء ... كانت اذا غبت عنها لأعمل ساعات أضافية أمتص بها بعض القروش ، وعدت ملقياً بهذه القروش – في سعادة لاغطة – بين يديها كانت تنظر الي بعينيها الواسعتين السوداوين وعلى فمها ابتسامة رائعة ، وتقول « لمن هذا يا سعد ؟.. لمن كل هذا ؟..» فأقول وأنا اضمها الى صدري .. « لنا يا هنيه .. لسعادتنا .. » فتخفض رأسها وتقول في كلمـــات متقطعة « وشبابك يا سعد ... أتبذله رخيصاً هكذا .. انت ترهق نفسك ، وتبذل شبابك من اجل هذه القروش القليلة » . ... وكنت في ذلك الحين اضحك كثيراً ... كثيراً جداً – يا سيدي المدير – وأقول في نفسي ، كم هي طيبة هنية زوجتي ...

وكان لنا في يوم من الايام طفل صغير جميل ، جاء يعزز سعادتنا تلك ... طفل عزيز تحوطه هالة من حبنا وفرحتنا ... وعرفت القروش القليلة التي كنت اكسبها من ساعات العمل الاضافية طرقاً عديدة كلها في خدمة الضيف الصغير ... وكنت اقول وانا أقبل هنية في ساعات الليل الجميلة « انك تدللين هذا الطفل كثيراً يا هنية ... » فتقول ضاحكة « اتغار منه ياسعد ?.. »

فأقول « أبداً يا هنية ، وانت اعلم بذلك ... ولكن سيأتي يوم يكون لنا فيه غيره من الاطفال وان تقدري على هذا التدليل » .

وتقول وقد اكتسبت كلماتها جدية واضحة : « لا بد أن ينمو قوياً يا سعد .. وأنت تعلم جيداً ان الحياة للأقوياء ... من يدري ما تخبئه لنا الايام ?.. من يدري يا سعد ?..»

وكنت في ذلك الحين – يا سيدي المدير – اسمع حديثها هذا . فأضحك طويلاً ... واقبل هنية قبلات كثيرة ... حتى جاءت الحرب . والحرب لها عندنا مفهوم يختلف عن مفهومكم ... تماماً كما تختلف انسانيتنا عن انسانيتكم .. وانا اعرف ياسيدي – بحكم عملي – كيف تضخم رصيد شركتكم في هذه الحرب ، وكيف تضاعفت ارباحكم ... وكيف تلاعبت ارقام ادخلتكم بين يدي قافزة قفزات متتابعة .. ولكن .. هذه الحرب نفسها كانت بالنسبة لنا شيئاً آخر ... لقد باضت لنا هماً وآلاماً عراضاً .. وافرخت فقراً وفزعـــاً ودماراً ...

وتعلمت «هنية» كيف تحمل على يدها طفلا وتدفع بالأخرى «ماكينة الخياطة » وتحاول جاهدة أن ترتفع بايرادنا الذي اكلت اغلبه الحرب ... وعرف منزلنا انواعاً من النساء كن الى عهد قريب – مثلنا – يقضمن في الارض جاهدات لاستخلاص قوتهن – ولكنهـــا الحرب .. الحرب التي أغدقت عليك – يا سيدي المدير – اغدقت عليهن ايضـــاً ... فالحرب يا سيدي كما تعلم – سوق سوداء قاتمة .

وتعلمت « هنية » كيف تقضي لياليها ساهرة تستجدي بعملهـــا فرصة الحياة لأطفال تضاعف عددهم على مر الايام فاصبحوا ثلاثة ... ثلاثة افواه تبحث عن طعام ... وثلاثة اجساد صغيرة تبحث عن كساء ... والاولاد – يا سيدي المدير – يجوعون ويرجعون ولا يعرفون معنى الحرب والفقر وسوء الحال .

اما انا فقد كنت امضي ليالي الطوال ارقب « هنية » في جهادهـــا

الصامت ، واتتبع جسدها الفتي يدب فيه الهزال ونفسي تتمزق أسى وذلاً!. وكم من مرة صرخت في وجهها: «اتركي هـذا العمل الشاق يا هنية وارحمي نفسك ... وارحميني ! »

ولكنها كانت تنظر الي نظرات طويلة هادئة وتقول: «ماذا مل ياسعد .. أيعقل أن نرى اولادنا يموتون جوعاً تحت ابصارنا ... انها الحياة ياسعد ..»

وكثيراً ما كنت اتساءل هل هذه هي الحياة حقاً؟. هل هذا هو مصيرنا المحتوم؟.. هل كان ذلك الصراع الطويل الذي خاضته الانسانية مع الطبيعة لتحقق ذاتها يهدف في النهاية الى ايجاد مخلوقات مثلنا ... لها نفس ظروفنا ؟ لا .. لا بد أن هناك خطأ في الموضوع !. واكاد اصرخ في وجه هنية « هناك خطأ في الموضوع يا هنية .. غلطة كبيرة لا بد أن نعرفها .. توقفي ياهنية، هذا غير معقول على الاطلاق .. » ولكن هنية باصرارها وجلدهـا كانت تقتل على لساني تلك الصرخات .

الشيء الوحيد الذي لم يتوقف - يا سيدي المدير - رغم الجرب والفقر والالم .. ذلك الشيء الوحيد هو النسل .. نعم فقد حملت هنية في طفلها الرابع واضعفها الحمل فسقطت مريضة .. وانقطع الايراد الذي كانت تمدنا به ، وتنازلنا عن كثير من ضروريات الحياة لنمد « هنية » بالدواء الوحيد الذي وصفه لها الأطباء .. الطعام ! اي والله - يا سيدي المدير - الطعام .. وربما تعجب ان يكون الطعام دواء ، ولكن هكذا قال الأطباء .. وحتى هذا الدواء كان يصعب علينا في الكثير من الأحيان أن نوفره لها كما وصفه الاطباء.

ووضعت هنية طفلتها وكانت جميلة، لها شكل أمها ولها ضعفها وهزالها، كانت تضمها في رفق وتنظر اليها طويلا فتبدو في عينيها قصة من الالم والاشفاق .

ومرت الايام و«هنية» لازالت راقدة في فراشها غارقة في بحر من الصمت لا قرار له، وتناوبتها ضروب من الاعياء والضعف، وتزايد هزالها، وبدا وجهها ابيض رقيقاً وسط هالة شعرها الاسود الغزير ... وكنت أمضي الساعات الطوال جالساً أمامها احاول جاهداً أن أبدأ معها حديثاً ولكنني لم اكن احظى بغير نظرات مرسلة من عينيها السوداوين الواسعتين .. نظرات فارغة لا تحمل مضموناً .. واكاد ابكي قائلا: « تكلمي يا هنية، قولي شيئاً .. لاتقتليني بهذا الصمت .. أرجوك يا هنية !» فترتمش شفتاها في ابتسامة باهتة تقضي على كل امل في ان احظى منها ولو بكلمات قليلة تخفف من وحدتي والمي .

*

وفي صباح يوم من ايام عطلتي ، وكنت قد انتهيت من الاشراف على حمام الاولاد .. واجلستهم في رقعة الشمس الصغيرة الوحيدة التي تدخل منزلنا ، قالت « هنية» وهي تنهض من فراشها « سأستحم انا ايضاً ياسعد .. »

وكدت أن اقفز من فرط الفرحة، فسارعت اليها اعاونها على النهوض، وكلي امل في ان تكون هذه الرغبة بشارة الشفاء والصحة لزوجتي الحبيبة ..

واخذت الاعب اولادي واضاحكهم حتى اقبلت علينا هنية تخطر كالملائكة وعلى فمها طيف ابتسامة رقيقة .. نهضت افسح لها مكاناً بجانبي وقلبي يرقص فرحاً .. واخذت « هنية » تمشط شعرها الطويل وانا اتأملها سعيداً بقربها، ورأيت علامات تفكير عميق بادية على وجههـا فقلت « في اي شيء تفكرين يا هنية .. حدثيني .. اخبريني يا هنية .. »

قالت وهي تنظر في اصرار الى المشط الذي في يدها « اترى هـذا المشط يا سعد ؟ .»

قلت متعجباً : «طبعاً يا هنية .. »

قالت: « كلما كثرت اسنانه المحطمة كان من السهل تحطم اسنان جديدة .. انها تتساقط كالذباب يا سعد .. » قلت : « واي شيء في هذا ؟ .. »

قالت وقد قطبت حاجبيها « نحن مثل اسنان هذا المشط .. هذا سعد، وهذه هنيه، وهذا سيد ابننا البكر !» قلت مقاطعاً في غضب «ماهذا الكلام ياهنية؟!» واخذت اتأملها ، وقد اعترى وجهها مجموعة من الانفعالات المتناقضة

وفجأة انطلقت هنية في نوبة من الضحك المستمر وقد تشنج وجهـها .. تجمدت اطرافي وتحجر حلقي ، واصابني فزع قاتل ... صرخت: ما بك يا هنية !. ماذا حدث ؟ . فاستمرت هنية في ضحكها الغريب ثم غطت وجهها بكفيها واطلقت انيناً طويلاً قاسياً ..

ورويداً رويداً تبدت لذهني المكدود حقيقة الواقع المر .. الحقيقة المؤلمة .. لقد جنت هنية !. نعم جنت هنية يا سيدي المدير .

ولا تسألني عن ايام الرعب والالم التي امضيتها وانا ارى زوجتـي الحبيبة تفقد عقلها شيئاً فشيئاً .. ولا تسألني كيف كنت اجلس في ركن قصي متبيساً أرقب أطفالي الثلاثة يقفون في صف واحد يمسكون بعضهم البعض في حيرة وخوف .. ينظرون الى امهم التي كانت خير النساء .. كم ضحكوا لضحكها وبكوا لبكائها ، ولكن سريعاً ما مدتهم غريزتهم النقية بما عجز عن ادراكه عقلهم الصغير ، وظهرت في عيونهم ظلال المأساة وخيالاتها .

لا تسألني - يا سيدي المدير - عن ايام الرعب التي قضيتها .. ولا تسألني كيف تفاعفت العلة على عقل هنية ، حتى اصبحت ترفض ارضـاع طفلها الصغير .. وكيف كنت اسحق آلامي واعصابي سحقاً ، واضع على فمي ابتسامة عريضة وانا اقول لهنية :

« الا ترتضعينها يا هنية ؟ .. »

فتقول « من هذه ؟ . »

اقول « ابنتنا يا هنية .. ابنتي وابنتك ! »

تقول « لماذا نرضعها يا سعد .. »

اقول وانا اكاد ابكي حزناً «لكي تعيش يا هنية ، لكي تعيش لنا»

فتقول غاضبة « ولماذا تعيش ؟. لماذا ؟.»

اقول صارخاً في كلام كالبكاء « هكذا يا هنية .. يجب ان تعيش .. اتسمعين .. يجب ان تعيش رغم كل هذا ..» وتنظر هنية الي في خوف وتقول « حسناً .. حسناً يا سعد ، سأرضعها .. من اجلك انت فقط انت فقط يا سعد ..»

هكذا مضت بي الايام - يا سيدي المدير - وكان من البديهي ان اهمل في عملي ، وان يكثر غيابي .. ولكن من اين لكم ان تعرفوا هذا كله .. كل ما تعرفونه عني ، اسم .. مجرد اسم .. سعد المنشاوي اسم يقدم لكم عملاً معيناً ويقبض قروشاً معينة .. ولكن فاتكم ان هذا الاسم لم يخلق هكذا ، اسماً فقط متجرداً عن ظروف معيشته ومأساة حياته .. وانكم انتم - يا سيدي المدير - مع الحروب وظروف الحياة القاسية غير العادلة ، قد رسمتم حول هذا الاسم حدود المأساة التي اختطفتها .

وربما تساءلت - يا سيدي المدير - عن السبب الذي دفعني الى ارسال هذا الخطاب اليك .. ربما فكرت في أن ترجع عن قرار الفصل الذي سيعرض عليك غداً ، او بعد غد على الاكثر .. ربما .. ولكني ارجوك - ياسيدي المدير - وقع هذا القرار !. افصلني يا سيدي حتى تستكمل المأساة حدتها .. وحتى اجد الشجاعة الكافية لأن اصرخ في وجه مجتمع طالما هادنته رغم ما كال لي من لطمات ..

اخيراً .. اخيراً فقط - يا سيدي المدير - تأكدت من صحة افكاري القديمة التي طالما راودتني .. تأكدت من أن هذه، ليست هي الحياة كما يجب ان تكون .. وان هناك خطأ في الموضوع .. خطأ ضخماً .. غلطة كبيرة لا بد ان نعرفها .. وسنعرفها !

المخلص

سعد المنشاوي

القاهرة

راجي عنايت

«لسان العرب» بين ناشرين

بقلم الدكتور جبرائيل جبور

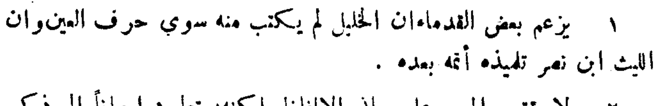
لسان العرب لابن منظور

نشر دار صادر ودار بيروت

ونشر دار الفكر ودار الحياة

لعل الخليل ابن احمد (ت ١٧٥ هـ .) أول من الف معجماً للعربية وقد رتبه على حروف الهجاء ولكنه اتبع الطريقة السنسكريتية في ترتيب الحروف وهي الطريقة الصوتية، فابتدأ بحروف الحلق والله اة وباعمقها مخرجاً «العين» ومن هنا تسميته معجمه بكتاب العين ١ -- ثم الحاء ثم الهاء ثم الخاء الى آخر هذه الحروف ثم انتقـل الى ما يخرج من اللسان والحنك ثم الى ما يخرج من الاسنان ثم ما يخرج من الشفة واخيراً حروف العلة الثلاثة الالف والواو والياء .

واخذ علماء العربية بعده في تأليف المعاجم فوضع ابن دريد (ت ٣٢١ هـ .) تهذيبه ، وابن عباد (ت ٣٨٥ هـ .) محيطه ، والجوهري (ت ٣٩٨ هـ .) صحاحه، وابن سيده (ت ٤٥٨ هـ .) محكمه، حتى كان القرن السابع وظهر ابن منظور (ت ٧١١ هـ .) وكان مشغوفاً فيما يقول عن نفسه بمطالعات كتب اللغة والاطلاع على تصانيفها، فلم يجد فيها كلها « اجـل » من تهذيب الازهري و « أكمل » من محكم ابن سيده «وما عداهما بالنسبة اليهما ثنيات للطريق » ولكنه رأى « ان كلّا منهما مطلب عسر المسلك » وانهما « غير مطلوبين ولا مرغوبين، وذلك لسوء الترتيب وتخليط التفصيـل والتبويب » ولاحظ ان الجوهري قد احسن ترتيب صحاحه « فقرب على الناس مأخذه فتداولوه وتناقلوه» فوضع هو معجمه - لسان العرب - وأخذ مادته بالاكثر من التهذيب والمحكم وأضاف الى ما نقله عنهما وعن غيرهما من المعاجم كثيراً من « جليل الأخبار وجميل الآثار » والامثال والآيات والاشعار من الكتب الأخرى المختلفة وبنوع خاص من نهاية ابن الاثير، وجمع في معجمه «ماتفرق وقرن بين ما غرب منها وشرق »٢ ورتب معجمه ترتيب الصحاح في الابواب والفصول معتمداً اواخر الجذور تسهيلاً فيما يزعم البعض على النظّام ولا أقول الشعراء في ايجاد قواف مناسبة لاشعارهم . ففيه نطالب كلمة « قتل » مثلاً في باب اللام فصل القاف و « مطل » في باب اللام فصل الميم و « نزل » في باب اللام فصل النون و « وصل » في باب اللام فصل الواو - والباب هو الجزء الرئيسي واذن فكل هذه الكلمات على اختلاف اوائلها هي في باب واحد .



١ يزعم بعض القدماء ان الخليل لم يكتب منه سوى حرف العين وان الليث ابن نصر تلميذه أتمه بعده .

٢ لا يقتصر المعجم على معاني الالفاظ ولكنه يستطرد احياناً الى ذكر أمور من علوم العرب وتاريخهم وادبهم على غاية ما يكون من الأهمية فنجد مثلاً تحت كلمة « نوء » فوائـد عن النجوم ومنازل القمر عند العرب وما تزعم العرب من صلة للنجوم بالمطر وغير ذلك .

واما «قتر» مثلا فلا تقع في باب القاف بل في باب آخر هو باب الراء وذلك لأن آخر جذرها راء .

وكان من حسن حظ المتأخرين أن عوادي الزمن لم تمد عـلى هذا المعجم الكبير -- لسان العرب -- كما عدت على غيره من الكتب الكبيرة التي كان من الصعب وضع نسخ متعددة منها وقيض له جماعة من العلماء في اوائل هذا القرن الهجري فتعاونوا على طبعه ونشره (١٣٠٠-١٣٠٨ هـ .) في بولاق فكانت الطبعة الوحيدة التامة حتى الآن، وقد أخذت عن نسخة السلطان الاشرف برسباي شعبان الخطية، ويزعم الناشرون انها على الراجح نسخة المؤلف نفسه . واستعان الناشرون حين حققوها وحرروها بالأصول الرئيسية التي رجع اليها المؤلف وهي المحكم والتهذيب والصحاح وتكلة الصحاح ونهـاية الغريب في الحديث وغيرها واستعانوا كذلك بنسخة أخرى من المعجم هي نسخة الصدر الاعظم راغب باشا وبنسخ أخرى لم يسموها ولم يصفوها . وقد قدم لهذه الطبعة العالم اللغوي الكبير أحمد فارس الشدياق فاثنى على المعجم وصاحبه وناشريه .

وها قد مرّ على نشره نحو سبعين سنة وقد نفدت طبعته واصبح من العسير أن يعثر المريد على نسخة في السوق، وان وجدها فلن يحوزها الا بالثمن الكبير، بل لقد كانت الحاجة ماسة الى اعادة طبعه من زمن بعيـد وبالفعل حاولت دار في مصر منذ اكثر من عشرين سنة هذا الأمر ولكنها وقفت في أوّل الطريق .

واليوم ونحن نشهد هذه الحركة الغريبة للنشر في بيروت تقبل مؤسستان في وقت واحد تقريباً على نشر هذا المعجم الكبير. أما الأولى فهي مؤلفة من دار صادر ودار بيروت وقد نشرت حتى الآن نحو ست مئة صفحة في ٥ اجزاء . ولسنا في صدد البحث عن تنافس المؤسستين في النشر ولا في صدد التعرض الى ذكر ضرر هذا التنافس في مثل هذا الأمر ، ولكننا نغتنم هذه الفرصة لنلفت النظر الى ما يجب ان يراعى في نشر هذا المعجم العظيم .

وكنا نتمنى قبل كل شيء لو اتفقت المؤسستان فنشرته واحدة كما هو وعمدت الأخرى الى نشره بعد أن ينسق ويرتب على الترتيب الحديث الذي نراه في المعاجم العصرية اي على اساس اوائل الجذور كما فعل بطـرس البستاني في محيط المحيط لا على اساس اواخرها . كذلك كنـا نود لو اعتمد الناشرون على صور من النسخ الخطية الموجـودة في مصر وغيرها اذ ليس غريباً أن يكون هناك أخطاء في طبعة بولاق فاتت الناشرين ولا يمكن تداركها الآن الا بعد الرجوع الى النسخ الأصليـة . ولسنا نرى سبباً موجباً لهذا الاختصار في سرد سيرة صاحب هذا المعجم والاكتفاء بما في الطبعة القديمة. أليس من حقه علينا ان نعرف عنه اكثر مما نرى في مقدمة كل من الطبعتين ؟



وهناك امر نريد ان نلفت نظر القراء اليه وهو دفع هذا الكتاب الى السوق قبـل ان ينجز القسم

الأكبر منه فليس من المستبعد ان تقف مؤسسة من هاتين المؤسستين عن العمل لأسباب لا نريد ان نعرض لها ويخسر الذين اقتنوا بعض الاجزاء من طبعتها. فالمعجم هذا يقع في نحـو ٩٠٠٠ صفحة من القطع الكبير ولا تمكن أن تستوعب مادته وفهارسها بأقل من ٦٥ جزءاً من الاجزاء التي تنشرها دار صادر ودار بيروت او بأقل من ٢٠٠ جزء من طبعة دار الفكر ودار الحياة. ومن العسير ان تطبع هذه الاجزاء كلها محققة مضبوطة مفهرسة بأقلّ من ثلاث سنوات، هذا اذا فرضنا أن كل شيء يجري بانتظام دون توقيف.

ولنا – ونحن في ذكر الفهارس – نصيحة نسديها الى المؤسستين المتنافستين، وهي أن تعمدا الى وضع فهارس منظمة للمعجم تتناول الاعلام واسماء الاماكن والكتب وغيرها وفهرس خاص للأبيات الشعرية الواردة في الكتاب. ولعلّ وضع فهرس للابيات الشعرية التي قد تتجاوز ثلاثين الفاً خير خدمة تسدى الى المتأدبين في نشر هذا اللسان.

كما اننا كنا نود لو ضبطت كل الاعلام الواردة ضبطاً صحيحاً وشكلت بالشكل الكامل. ولا نريد الان أن نصدر حكماً عاماً على هاتين الطبعتين وهما لا تزالان في اول الطريق، ولكن لا بدّ لنا من الاشارة الى ان الكتاب في طبعتيه الجديدتين هو من القطع الكبير بحجم ٢٥ × ٣٥ سنتيمتراً تقريباً وان اتساع المتن في الطبعتين يكاد يكون متساوياً. كذلك نرى ان طبعة دار الفكر ودار الحياة كثيرة الاخطاء في ضبط الكلم وان طبعة دار صادر ودار بيروت هي اكثر دقة واحسن ضبطاً واطيب ورقاً وافضل طباعة، مع انها هي الأخرى لا تخلو من هناتٍ هنا وهناك نكتفي بذكر نماذج منها راجين ان يعمد الناشرون الى اصلاح ما يمكن منها في آخر الكتاب وتجنب امثالها في ما يلي من اجزاء المعجم.

فمن هذه الهنات ما هو في الاصل ويظهر ان الناشرين لطبعة بولاق او بعض النساخ هم الذين ارتكبوا هذه الاخطاء حين شكلوا الكلم. وليس غريباً ان يكون الأمر من آثار ابن منظور. وابرز هذه الهنات حركة الضمير المتصل في اواخر بعض الافعال كما نرى مثلاً في صفحة ٤٠ عامود ٢ سطر ٢٣ « تثأثأتُ [بالتاء المضمومة] تثأثؤاً اذا اردت سفراً ثم بدا لك » وكان يجب ان تكون بالتاء المفتوحة للمخاطب. ومثلها كثير جداً في الكتاب.

ومن هذه الهنات ما يتعلق بتقطيع الابيات الشعرية الموصولة الى صدور واعجاز. فقد وردت في طبعة بولاق في سطر واحد موصولة الصدور بالاعجاز ولكنّ الناشرين لطبعة صادر وبيروت قطعوا بعضها على اساس المعنى وربطوا جزءاً من العجز مع جزء من الصدر والعكس بالعكس دون اشارة الى ان البيت موصول « م » كما اصطلح عليه بعض العلماء. فنرى مثلاً في ص ٣٦ ع ٢ س ١٩ :

فلوت عنه سيوف أريح
حتى بات كفي ولم أكد أجد

او ص ١١٢ ع ٢ س ١٩ وس ٢٤ :

وانت لما ولدت أشرقت الارض
وضاءت بنورك الافق
أضاءت لنا النار وجهاً أغرّ
ملتبساً ، بالفؤاد التباساً .

او ص ١٦٤ ع ٢ س ٣ :

آنست نبأة وافزعها القناص
قصراً ، وقد دنا الامساء

فاذا احتج الناشرون بان هذه خطة ارادوا السير عليها في تقطيع الشعر على المعنى دون الالتفات الى الصدور والاعجاز فما بالهم لم يتقيدوا بهذه الخطة في كل المواضع كما نرى في ص٤٦ ع ١ س ٧ :

يظن النـاس بالملكيـ
ـن انهما قد التأمـا

وفي ص ١١٧ ع ٢ ش ٢٥ :

الحامل العبء الثقيل عن الـ
ـجاني بغير يـد ولا شكر

وفي ص ١٦٣ ع ٢ س ٢٤ وفي ص ١٦٤ ع ١ س ١٦ الخ.

كذلك نلاحظ ان الناشرين لهذه الطبعة قد اجتهدوا أحياناً في وضع فواصل وعلامات وقف تيسر القراءة على المطالع، فنرى مثلا ص٣٧٧ ع١ س ١٠ : « الازهري ، ابن الاعرابي : يقـال للناقة ...... » الخ. والنص في الاصل خال من الفاصلة. وان عمل الناشرين ليساعدنا على فهم النص لاسيا في مثل هذه الحالة حين نعلم انالازهري هو غير ابن الاعرابي وانه ربما اخذ عنه هذه المادة المذكورة. ونرى كذلك في ص ٤١٨ ع ٢ س ٤ : « التهذيب ، أبو عمرو » وفي ص ٤٥٣ ع ٢ س ٢٢ : « التهذيب ، الفراء. » ولكن قد فات الناشرين مع الأسف ان يضعوا مثل هذه الفواصل في مواضع أخرى كثيرة. فنرى مثلا ص ٣٣١ ع ٢ س ٢٢ : « الازهري ابو زيد » دون فـاصلة بينهما وص ٤٨٩ ع ٢ س ١٩ : « التهذيب ابو زيد » دون فاصلة بينهما وص ٣٢٨ ع١س١٣: « الازهري ابو عبيد » وليس غريباً في بعض الحالات ان يتوهم القارىء أن الاسمين هما لمسمّى واحد، او ان احدهما كنيـة للآخر كما نرى في ص ٢٣ ع ٢ س ٢ : « وأثأته اذا رميته بسهم ، عن أبي عبيد الاصمعي. » وكان يجب ان توضع علامة وقف بعد ابي عبيد وتبدأ جملة جديدة بالاصمعي فابو عبيد هو القاسم ابن سلام والاصمعي هو عبد الملك الراوية المعروف او كان يجب ان توضع [عن] بين هلالين معكوفين ان كان النص يقتضي ان يكون ابو عبيد قد أخذ عن الاصمعي كما هو طبيعي في مثل ما نرى ص ٢٢٥ ع ٢ س ٢٠ : حيث قال « ذكر الازهري في الثـلاثي الصحيح عن أبي عبيد عن الاصمعي .... » الخ.

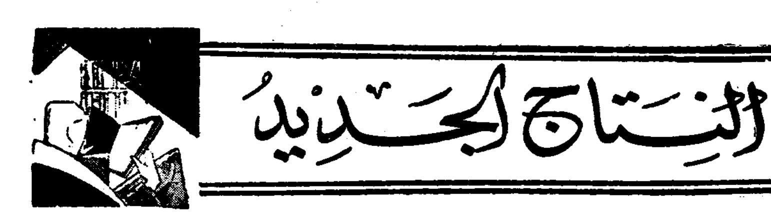
وهناك نصوص حبذا لو وضحت في الهامش مثل ص ٤٦٢ ع ٢ س٢٢ « وقال بعضهم سرب في حاجته : مضى فيها نهاراً وعمّ به ابو عبيد. » فلست أدري المقصود من « وعم به ابو عبيد ».

ولا يخلو الامر من بعض الاخطاء المطبعية مثـل ابن عنمة في ص ٢٤ ع ٢ س ٢١ والاصل ابن غنمة.

هذه هنات يسيرة لا تحول دون الاقرار بما في هذه الطبعة – طبعة صادر وبيروت – من حسنات ودقة في الضبط وتقيد بالأصل وجمال اخراج في الطباعة وسرعة في العمل ، ونحن نأمل أن يأخذ الله بايـدي الناشرين حتى يتموها ونرقب جادين أن لا نحرم من فهارس لها منظمة في مجلد خاص والله ولي التوفيق.

جبرائيل جبور

رئيس قسم اللغة العربية في الجامعة الاميركية في بيروت



« أنت .. أنت »

ديوان شعر لمحمد علي الحوماني

صدر في القاهرة ديوان « أنت .. أنت » للشاعر الاستاذ « محمد علي الحوماني » ، ويتضمن قصائد في مدح الرسول عليه السلام وتمجيد الاسلام دين العلم والفكر والانسانية . وحين نجول مع الشاعر جولات ذهنيـة لنتصيد ركازا نعتمد عليه في دراسة نقدية لهذا الديوان، نجد أننا لا نتعب كثيراً ، ففيه زوايا متعددة لكل دارس تطرح نفسها للبحث .

ونحن لن نعرض لهذه الزوايا مجتمعة . فموضوع الديوان قديم وهو المدح، ولكن كيف جدد « الحوماني » في مدح الرسول ؟ هذا موضوع. وما مكانه بين شعراء المدح الديني أمثال كعب بن زهير والبوصيري وشوقي ؟ هذا موضوع آخر . وهكذا يستطيع الباحث أن يجول مع هذا الديوان في دراسات منها ما يخص الموضوع ، ومنها ما يعرض للجدة والابتكار ، ومنها ما يلزم الفنية والاداة ... الخ . ولكن مع ذلك برزت أمامي نقطة هي اول ما يجب ان يعنى بها الدارس ويتناولها في هذا المجال . ما هو الدافع الذي أوحى لصاحب « حواء » ان يكتب « أنت أنت » وأن يعتبر ماضيه كفراً ، وحاضره اسلاماً وايماناً ، وان يخاطب الرسول في مقدمة الديوان : « سيدي يا رسول الله : لقد كفرت في امريكا إذ كانت رسالتي تحت سمائها « حواء » ... ثم آمنت في مصر إذ جاء « نخيلي » على ضفاف نيله مقدمة لرسالتي الكبرى « أنت .. أنت » .

كتب « الحوماني » مقدمة للديوان أنكر فيها على الغرب ماديته وإغفاله القيم الانسانية ، وفقدانه عواطف الحب والاخاء والايثار، وتعصبه للجنس والاوطان . وها هو يجوب نيويورك وشيكاغو وديترويت ويهبط إلى « فرجينيا فيامي فممفيس » ثم يصعد إلى « بوسطن فشغن فصوفالس » ولكن الطبيعة الموحية والجمال الصارخ لم يلهه عن التفكير في أمر هذا الأمريكي الذي اتخم بالدولار والطعام « فلا تهديه حضارته ولا القانون المهيمن عليه أن يتطوع في شراء هذا الطعام وشحنه للجائعين من بني الانسان في الهند أو الصين » .

وها هو يسمع بأذنيه في « لندن » هذا السؤال : « هل لا يزال المسلمون لصوصاً وقطاع طرق ؟ » .. فينفر من تلك الحضارة التي يسودها التعصب، وينزع الى « باريس » فيرى الحرب قد جرت عليها اباحية وانهياراً خلقياً يفسد من جمال طبيعتها ويزري بفاتن ميادينها وشوارعها .. فيفر راجعاً الى وطنه العربي حائراً لا يعرف رسالة ، ضالاً لا يرى طريقاً . ويستقر به « منطاد القرن العشرين » في القاهرة فتهديه الى الاسلام موضوعاً ورسالة يعقد العزم عليها لأنها الحق و « الدين الذي يتبارى شباب مصر وشيوخها في الاعتصام به تحت سيطرة الوعي الآخذ بأسباب الرقي العاري من كل ما يغوي ويضلل ». يتوب « الحوماني » إذن ولكنه لا يزال حائراً « ظمآن » فيتوجه الى ربه :

ظمآن ، يا رب اسقني بيد ... عصماء لم توصم ولم تصم
بيضاء لم تقبض أناملها ... إلا على فيض من الحكم
إني لآلم كلما منيت ... نفسي بجرح غير ملتئم
يا رب أحمد ُجل ْ بأحمد في ... نفسي وطهرها من الألم

ولكن « الحوماني » يحن الى ماضيه أو بتعبير آخر يحن إلى « كفره » ويرنو إلى الايام التي فاض قلبه فيها بالحب، وإلى المرابع التي بين جنباتها رتع ، وحين يتذكر تلك الربوع التي نشأ فيها طفلاً وشاباً تجره الذكرى الى ملهمته « حواء » .

أفأنسى حواء في رأس « بيروت» ودنيا جمالها الخلاب ؟

ثم يتذكر العهد الذي انشق عن عاشق شاعر وحسناء عاشقة :

اوأنسى العهد الذي شق عنها ... شفتي شاعر وصدر كعاب ؟
وتجرفه ذكرى الشباب حتى « نيويورك » والبحيرة في « مشغن » .
او اسلو بحيرتي والعيون ... الزرق في ظل موجها الصخاب ؟
والفتاة اللعوب اذ وقفت ... من على الصخر موقف المرتاب؟

ثم يكر راجعاً الى ملهمته :

او أنساك انت التي ... وحدك ألهمتني جديد كتابي !

وهكذا يمتزج حب الشاعر بايمانه، او « كفره» باسلامه، ولكن فكرة الطهر والنقاء تسيطر على وجدانه فيريد التخلص من اوشاب الهوى والحياة:

يا ابا القاسم اسقني من ابا ... ريقك واملأ من فيضها اكوابي

وحين تؤرق الحيرة الشاعر وتستبد بمشاعره ويطول به الليل يهتف :

يا أبا الرسل : هم عيني ان ... أبصر في ناظريك وجه صباحي

ثم يطلب جنة ليس فيها روض مزهر ولا طائر يصدح حتى يعرف الطمأنينة التي سلبها إياه الحب :

جنة غير ذات وشي من الرو ... ض ، ولا ذات بلبل صداح
انها الجنة التي يأمن الشا ... كي بها كل غائل مجتاح

لقد عاش « الحوماني » شاباً يهتز لجمال الطبيعة ، وطراوة الانثى، وتقدم الحضارة حتى اذا شبع وشرب الكأس حتى الثمالة أبصر ما حواليه فاذا نهاره ليل ، وصباحه مساء والحيرة تكتنفه والمشيب ينذره :

امسي واصبح حائراً وعلى ... عيني مثل غياهب الظلم
وطلائع الخمسين منذرة ... بالشيب رأس طلائع الهرم

فيدرك واقعه الاليم ويتحسر على الايام التي ضاعت دون ما هدف او رسالة فيتوجه الى الله معترفاً بذنبه متندماً على « كفره » :

يا رب ما أتقيك به ؟ ... لا مقولي زاك ولا قلمي
أوليتني النعم الجسام وما ... أوليت إلا كافر النعم

ماذا يفعل « الحوماني » وقد صدم بالواقع المر والتجربة القاسية التي مر بها في حياته ؟ لا بد وأن يحمل الرسالة العادية للشباب وان يكون لساناً لها وداعياً . وها هي قصيدته « أنا رجعي » يبلغ فيها قمة التحول حين يتهم شاباً قذفه بالجمود في احدى قصائده ويصفه بانه « مائع » ، و « مخنث » و « مارق » :

انا يا مائع رجعي صغيراً او كبيرا

...

انا يا مخنث رجعي مقالا وفعالا
أمقت الجدة في عينيك غنجاً ودلالا

ومنا كبير كست اطراف كفيك جالا

...

انا يا مارق رجمي طريفا وتليدا

إن الشاعر يريد نسيان ماضيه الذي ضل فيه عن الرسالة ويبتغي نضالاً وحياة جديدة يعوض فيها ما فات من عمر وما انصرم من ايام . ويبصر « الحوماني » فيما حوله ويفتش في الوطن العربي الكبير فيدرك ان الناس قد مروا بتجارب تشبه تجربته الذاتية . فها هي الامة العربية مهانة مفرقة لترف الحكام واستبداد الاقطاع ومؤامرات الاستعمار وبؤس الشعوب والغفلة عن الرسالة فيتذكر ماضي الامة العربية ويفتخر بامجادهـا ويشيد بانتصاراتها ويتغنى بازدهار العلوم والفنون فيها .

ثم يجول الشاعر جولات نقدية فاحصة ليظهر عيوب مجتمعنا العربي حتى نكون على بينة من أمرنا . ويركز « الحوماني » عدسته على شخصية الحاكم الذي وبي ليخون الشعب ويغله ويسرقه ويترف على حساب بؤسه :

الذي يخطب الجماهير منفو خ التراقي مفككاً الازرار
يخطب الناس ان من أبصر النا س جدير بحكمة الإبصار
أن من فاه قائل ، ومن ابتز منيع الحمى عزيز الجار
أن من ساس كان أحفل بالكذ ب وأحرى ببذلة الفشار
أن للدين ممهداً قاصر الدر س على الهينات والاذكار
أن عهد السلطان لا فرق فيه بين حكم الابرار والفجار

ثم يتدرج من شخصية الحاكم الى طبقة الحكام والزعماء وأصحاب التيجان ويبين انغماسهم في الترف وخيانتهم للشعوب وتعاليهم في القصور وغفلتهم عن مصالح الامة .

وكلما ذكر الشاعر ماضيه التعس الماجن لجأ إلى الرسول يشكو :

بك يا سيدي أعيذ فمي الظامي الى الخلد من حميم آن
من هوى لج بي وحص جناحي فما تبرحان تضطربان
كلما هم بي نذير من العقل تحاماه قاهر نفساني
يا مجير الدنيا من الهول يوم الهول رفقاً بجارك « الحوماني »

حتى إذا صدمه حاضر أمته بواقعه وملابساته زأر :

أنت أخلصت للحياة فأخضعت ملاك السماء للحيوان

...

أنت ذخر الاحرار في كل عصر ونجي الابرار في كل آن
هذه الامة التي انت منها رزحت تحت عبء كل هوان
يتولى سلطانها كل جبت وتعاني غرور كل أناني
يا لها امة تقاذفها البؤس الاعيب في يدي بهلوان

ثم يقرع الشعوب تقريعاً صارخاً لخضوع أفرادها للطغاة :

يا لذئب : أحمد نابيه للفتك بنـل أننا من الخرفان

وهكذا يربط «الحوماني» بين ماضيه في لهوه وحاضر الامة في نومها . يتحسر على ما فات من شباب ضل فيه عن الحقيقة ويصرخ في الامة كي تفيق على الرسالة ، فهي العلاج لها في الحاضر كما كانت بلسماً لها في الماضي . وحين يبصر في الافق خلف القتام والضباب شعاعاً خافته دعوات المجد ونداءات الحرية وصيحات الاسلام يصيح الشاعر فرحاً مخاطباً الرسول في الجموع التي احتشدت في يوم ذكراه :

لك في مصر والشام وبغدا د وصنعاء امة لن تبيدا
امة تنشد الحياة وتأبى في طريق الحياة الا صعودا
غاض فيها مجد الجدود ولكن لم يفتها التراث بأساً وجودا
ولئن سال جرحه فستمحو بدماء القلوب عنه الصديدا
وستبكي حتى ترى من خلال الادمع الحمر عزها المفقودا

ولكن الغيوم لا تلبث ان تسود سماء الامة العربية فيهتف :

يا ابا القاسم استبدبنا الحزن وادمى جفوننا تسهيدا
وتوالت سود الخطوب علينا فصغرنا حتى صغرنا اليهودا

لقد عاش « الحوماني » حياتين ومر بتجربتين : تجربة ذاتية ، واخرى تاريخية : أحس الاولى بقلبه حين اهتز لمفاتن الدنيا وجمال الطبيعة ، فاضلته عن حقيقة الرساله وجوهر الحياة . فلما اهتدى الى الحقيقة افرغ في قلبه ايماناً ملأ مكان الحب وهتف بالحياة كما يريدها الله لا كما يبتغيها الانسان . وفهم الثانية بعقله حين فتش في مجتمعنا الحديث فوجده قدتذبذب بين الشرق والغرب . بهرته حضارة الغرب فالتفت الى قشورها دون اللباب ، ونام على مجد الشرق فلم يحاول بعثه من جديد . وادرك « الحوماني » ان مدنية الغرب ما هي الا امتداد لعصور العلم في الاسلام وحضارة العرب الغابرة ، فلماذا لا نؤمن نحن الشرقيين بالتطور التاريخي كما آمن الغربيون فنستفيد من تجاوب انسانية عاشها اجدادنا وجربوها في واقع الحياة لا في الكتب والاساطير بل حققوا مجتمعاً مثالياً نظيفاً قوياً كان له الفوز والغلب في مضمار العلم وميدان السياسة ، وبالرغم من ذلك امتاز بالرحمة ولم يعرف العصبية والتدمير . ويتهكم الشاعر في مرارة من دعاة التجديد الذين لم يفهموا من الدعوى الا الفاظاً تقال وبقيت الامة منحطة والشعوب متأخرة والخطوب مدلهمة :

أطريف هذا الجديد ولو عاد به كل قائد مهزوما ؟

...

أقديم محمد ؟ وهو في كل (م) زمان يزيدنا تقديما ؟!
وحديد هذا الذي ينفث السم (م) علينا فيحكم التسميما ؟؟

إن في ديوان « أنت .. أنت » شعراً في المجال السياسي كثيراً ولكنه أحكام عامة . وكنا نحب أن تأتي هذه الاحكام بعد وصف وعرض الحوادث جزئية وقعت في كل قطر عربي لكي يلتصق الشعر بالاحداث القريبة ذات الحدود المكانية والزمانية وهي كثيرة في مجتمعنا العربي الحديث الذي ينفض الكرى عن أجفانه وينتبه للصيحات القوية بين جنباته .

وإذا كنت قد عرضت لمجال التجربة في ديوان « أنت .. أنت » فلأنها سبب مهم في رأيي قذفت بالشاعر الى هذا الميدان الفسيح الذي تجاهد فيه أمة رسفت في القيود قروناً طويلة :

فاذا نحن والرعاة رعاع هملا تحت رحمة الذئبان

فنهض الشاعر مخلفاً وراءه مغانيه ليقود الركب نحو النصر .

القاهرة **عبد العزيز عبد الفتاح محمود**



أمرأة العزيز

تأليف امين يوسف غراب

منشورات نادي القصة – القاهرة ، ١٦٩ صفحة

•

«الى الزقاق الذي ولدت فيه ، والحارة التي نشأت فيها ، والشارع الذي

اقطنه » تلك هي الكلمات التي قدم بها يوسف غراب مجموعته القصصية « امرأة العزيز ».

وهي ليست مجرد إهداء عادي ، بل هي تقرير موجز عن ادب وحياة صاحب المجموعة . انها تبين تطوره المادي والفكري من الزمان، الى الحارة ، الى الشارع ... الشارع الانيق في (مصر الجديدة) اجمل ضواحي القاهرة !

ولكن ادب المؤلف يتخذ خطاً عكسياً مع حياته. فالقصص التي تناولت موضوعات شعبية هي قصص جيدة لانها تعبر عن تجارب اصيلة عميقة في نفسه ... فتطفو على سطح تفكيره عندما يكتب على مكتبه الانيق!

وقصصه التي تناولت حياة الفراغ والاحلام والثروة، قصص فيها (العقدة والمقدمة والنهاية !) ولكن ليس فيها روح القصة ... ليس فيها الانفعال الذي يمس مشاعر القاريء . لان تلك الحياة الجديدة المرفهة لا تحمل اليه الا تجارب سطحية تافهة،هذا الى انها ليست بذات تاريخ طويل في وجدانه.

ولكن هناك ملاحظة يجب ان لا نغفلها ، وهي ان تجارب يوسف غراب كلها – سواء كانت قديمة او جديدة – تجارب ناقصة . لانه ليس فيها الوعي والادراك الكامل لتلك التجارب ، المرتبطة بالواقع المصري . الذي يلونه التفاوت الاقتصادي ، وهو ما كان يوسف غراب نفسه ضحيته.

فقد كان طفلاً من الشارع ، عاش بين الكادحين ، وعرف مرارة النضال من اجل (لقمة العيش) . وحرموه من كل شيء ... من الطعام ، من الحب، من الحرية، من الكتاب .

وبرغم ان المؤلف استطاع ان يتغلب على كل هذه المشاكل فان ثقافته منحصرة فيما كتب بالعربية وفيما ترجم اليها ، في كتابات الذين قدسهم المجتمع، القائم على التفاوت الاقتصادي الذي كان يوسف غراب ضحية له !

ولعل هذا الانحصار هو السبب في الطريقة الكلاسيكية التي يتبعها في بناء القصة .

واول ملاحظة تصطدم بها في هذه القصص هي الاطناب في مقدماتها . فهو لا يبدأ من بداية (الحادثة) ، بل يبدأ بخواطره الخاصة ، كما في قصة (وادي السحر) ، وقصة (حانة كرياكو) التي يبدأها بالحديث عن ذكرياته في القرية حيث كان يلعب الاستغماية ، ويركب النورج ويسقي البقرة ، ويرعى الشاة ، ويستحم في النيل . ولكنه قد يستغني عن الخواطر بقطع وصفية ، كما في قصة (زوجة رجل آخر) التي اخذ يصف فيها شخصية الشيخ مروان في اكثر من ثلاث صفحات دون ان يصل الى (الحادثة) .

وفي الواقع تلمس في قصص يوسف غراب البعد كل البعد عن وحدة القصة الشعورية.انه لا يبدأ معك من انفعال معين ثم لا ينتهي منه الا بانتهاء القصة . بل يلقي اليك بانفعالات عديدة نتيجة لحوادث كثيرة ، فيفقد القصة تحديد الحادثة ووحدة الشعور . ولكن ليس هذا فقط ما يعيب انتاجه ، فاننا لا نكاد نجد له قصة تخلو من خطأ فني.ففي قصة (رنة الخلخال) مثلاً نجده يبدأ بالكلام عن نفسه وحياته ولقائه بقناوى بائع الفاكهة المتجول . والكاتب في القصة هنا يمثل (الشخصية الاولى).. يمثل شخصية (المتكلم) او (الراوي). ولكننا بعد ذلك نجده يتحول الى الشخصية الثالثة، ويتحدث عن شخصيته الاولى حديث الغائب .

ومن اخطائه ايضاً انه غير طبيعي في انهاء قصصه . فهو يأتي في النهاية ويفاجئك بما لا تتصور . ولا نكاد نجد له قصة واحدة في كل المجموعة تسلم من المفاجأة . انها (المسرحية) التي تفسد القصة ، والتي اشهرت الافلاس الادبي لكتاب يعرفهم يوسف غراب جيداً !

وبرغم انه تخصص في الكتابة عن التجارب الفردية ، واجاد في وصف المشاعر المنعزلة عن الناس ، فانه تناول في كتابه هذا كثيراً من الموضوعات العامة .

ففي قصة (جان كرياكو) يتناول مشكلة الاجانب الذين يأتون إلى القرى المصرية لا يملكون شيئاً . ولكنهم بذكائهم يستطيعون ان يبدأوا عملاً ما ، ثم يأخذون في تنمية اموالهم بالخداع والفسق . وفي قصة (ايام من العمر) يتناول المشكلة الخالدة .. مشكلة السادة والعبيد ، العبيد الذين يأكلون الجوع ، ويعيشون مع العفن . والسادة الذين يظلمون ويستبدون ويمتلكون حتى حياة العبيد وحريتهم وشرفهم !

وفي قصة (خطوط الكلاب) المشكلة نفسها .

وفي قصة (البطل الصغير) انعكاسات النضال المسلح ضد الاحتلال البريطاني .

ولكننا في كل هذه القصص لا نحس بالانفعال الجماعي .. لا نحس أن المؤلف واحد من ملايين يكافحون في سبيل قضية واحدة .. انه مجرد متفرج يصفق للشعب اذا انتصر ، ولكنه لا يشترك في المعركة !

اننا لا نحس ان كرياكو واحد من آلاف المستعمرين ، ولا نحس بالرابطة التي تربطه بالسلطة الاقطاعية ، وبالامتيازات الاستعمارية .

وفي قصة (ايام من العمر) يتحدث عن العبيد كشخص تحلل من العبودية بعد كفاحه الشخصي . بل انه يسمي أيامه هذه (أسعد ايامي) برغم انه كان يحس فيها انه سيموت من كثرة الشقاء « اني سأموت ، ولكنني لا أريد ان اموت تحت ارجل الماشية في الحظيرة » .

وفي قصة (حظوظ الكلاب) نحس ان الكاتب ذهب في حلته الأنيقة وحذائه اللامع ليسجل مشهداً يكتبه في قصة . لا نحس بالاتصال بين الكاتب والموقف .. بين الكاتب وبين القضية التي يدافع عنها ! ولعل القاريء يلاحظ اننا لم نتكلم بعد عن (امرأة العزيز) نفسها . ولكننا لن نغفل فهي أتفه من ان نتحدث عنها ، انها نفس القصة القديمة بدون تجديد .. وبدون عمق .. وبدون وجهة نظر جديدة .

وهي مثل كل مسرحياته القصيرة الاخرى .. تافهة سطحية . وقد ضم الكتاب بعضاً منها « الزوج السابع » و« أنا الحب » . وكلتاهما لا تقل تفاهة عن (امرأة العزيز) .

وتمثيلية (الزوج السابع) بالذات فضيحة للمؤلف ولنادي القصة بل فضيحة للقصة المصرية والأدب المصري !

وهناك ملاحظة عامة أخيرة على انتاج يوسف غراب هي انه (كاتب جنسي) ان صح هذا التعبير .

ان مشاكله كلها جنسية ، وأبطاله كلهم مرعى للكبت الجنسي ، حتى لنحس مشاكل الكاتب الجنسية نفسها وراء قصصه !!

هذه المشاكل تبدو في وضوح في (زوجة رجل آخر) (رنة الخلخال) (موج البحر) (امرأة العزيز) ..

ولكنها مع ذلك لا تكاد تختفي من باقي قصصه .

القاهرة — محفوظ عبد الرحمن



كتب وردت الى المجلة

(وسينقد بعضها في اعداد قادمة)

* في مفترق الطرق
بقلم مروان جميل مراد
مجموعة قصص ـ منشورات جماعة الفكر والقلم – ٨٢ ص

* ابراهيم المازني
بقلم الدكتور محمد مندور
معهد الدراسات العربية العالية بالقاهرة – ٤٨ ص

* الزورق السكران — بقلم محمود عيسى
شعر – مطابع الحضارة ، طرابلس – ١٢٠ ص

* خلجات القلوب — تعريب سعدي الحكيم
قصائد لاقطاب الرومانسية – توزيع المكتب التجاري – ١٠٤ ص

* انشاء وادارة محل لاصلاح السيارات
ترجمة وديع فلسطين – دار المعارف بمصر – ٢٢٤ ص

* آهة من بلادي — بقلم اميلي فارس ابراهيم
منشورات أهل القلم – ١٣٠ ص

* التوجيه المهني للشباب — بقلم همفريز
ترجمة احمد زكي محمد والدكتور القوصي – مكتبة النهضة المصرية ١٠٠ ص

* سيف الدولة — نشرة ثقافية
يصدرها طلاب ثانوية سيف الدولة للبنين بحلب

* مباهج الفلسفة — بقلم ديورانت
ترجمة الدكتور احمد فؤاد الاهواني – مكتبة الانجلو المصرية – ٣٠٣ ص

* المشاكل الانفعالية للنمو — ترجمة الدكتور السيد محمد خيري
مكتبة النهضة المصرية بالاشتراك مع مؤسسة فرانكلين ٩١ ص

* بين الامواج — ترجمة مجد الدين حفني ناصف
توزيع المكتب التجاري ببيروت بالاشتراك مع مؤسسة فرانكلين ١٩٦ ص

* خليل مطران — بقلم الدكتور محمد مندور
معهد الدراسات العربية العالية بالقاهرة – ٤٠ ص

* مسرحيات شوقي — بقلم الدكتور محمد مندور
معهد الدراسات العربية العالية بالقاهرة – ٧٨ ص

* القانون المدني السوري — بقلم مصطفى الزرقا
معهد الدراسات العربية العالية بالقاهرة – ١٥٦ ص

* مدرسة الارامل — بقلم جان كوكتو
تعريب الدكتور صلاح خالص – مطبعة الرابطة بغداد – ١١٦ ص

* معنى الحرية في العالم العربي — بقلم انيس القاسم
دار بيروت للطباعة والنشر ، بيروت – ١٦٠ ص

* العاميات الشعبية في لبنان — بقلم يوسف خطار الحلو
منشورات دار الفكر الجديد ، بيروت – ٥٦ ص

* ثائرون — بقلم محمود تيمور
مجموعة قصص – كتاب الهلال – ٢٢٦ ص

* انين الارض — بقلم صميم الشريف
مجموعة قصص – مطبعة العلوم والآداب ، دمشق – ١٢٠ ص

* الشرق والغرب — كتبه المرحوم الدكتور احمد امين
مطبعة لجنة التأليف والترجمة والنشر ، القاهرة – ١٦٤ ص

* من القصص المصري — باشراف جميل جبر
دار الريحاني للطباعة والنشر ، بيروت – ٩٦ ص

* لعوب رغم انفها — بقلم عرفات محمود حجازي
مجموعة قصص – مطبعة دير المريان ، القدس – ٦٤ ص

مارس يحرق معداته

تأليف عيسى الناعوري

سلسلة « اقرأ » – دار المعارف بمصر

•

تصوّر المؤلف احداث روايته في ايطاليا ابان حكم اباطرة الرومان ليرمز بذلك الى ما شاء ان يضمن به روايته من استنكار للحروب واشهار لفظائعها وويلاتها، وليتحدث دون حرج عن هذه الوسيلة البغيضة التي كانت تتخذها بعض الشعوب – ولا تزال تتخذها حتى اليوم – سبيــلاً لبسط سلطانها وتوطيد باطلها وللحصول على ما يقتنيه الغير عنوة واقتداراً .

وتروي القصة في مجملها حكاية قريتين وشخصين. اما القريتان فهما جونو بأهلها الفلاحين المكافحين الذين يبذلون عرق جبـــاههم في تحسين ارضهم وغرستها والعناية بها ، ومانيا باهلها الكسالى المشاكسين الذين يطلبون المتعة دون ان يبذلوا في سبيلها عرقاً او تعباً . وينشأ بين القريتين ما لا بد ان ينشأ بين شعبين متباينين من خلاف وخصام ، وتدور الحرب بينهما ضارية عنيفة فتفتك بالرجال والمال وتقضي على الزرع والضرع ، ثم تنتهي وقد دحر المعتدون ، ولكنها لا تنتهي دون ان تخلف في كل بيت من بيوت القريتين مناحة ومأتما .

واما الشخصان فهما انطونيو ولونا، اللذان ربطهما الشباب برباط الحب . وساق المؤلف على لسانيهما معظم ما شاء ان يسوق من حديث في تمجيــد للارض والعمل فيها واشادة بالخير والجمال ، وفي السخط على مظالم روما واستبداد المتسلطين فيها . وقد شاء المؤلف ان ينهي روايته نهـــاية سارة فعقد قران الفتى والفتاة بعد ان التأمت جراح قريتهما جونو واسترد اهلها انفاسهم بعد ويلات القتال .

انا لا اود التعليق على هذه الرواية بالقول : اننا لسنا بحاجة الى ادب يدعو للسلام ويمجد السلام في الوقت الذي ما نزال نرزح فيه تحت عار هزيمة العروبة في فلسطين . ولا اود التعليق على الدوافع التي القى المؤلف اسبابها على كاهل مارس الخيالي ولم يلقها على كاهل اطماع الناس وجهلهم واضطراب انظمتهم الاجتماعية – اذ لا شك ان الفكرة في حدّ ذاتها نبيلة وجميلة ، واجل منها ذلك الدفاع الباسل المستميت الذي قام به اهل جونو عند ما هوجم حامم وهدد كيانهم

ولكني اود التعليق على الرواية كعمل فني مستقل له ميزاته التي يتميز بها وله اركانه التي يقوم عليها . ويؤسفني هنا القول ان الناعوري في اسلوبه

إنما الميت ...

قصة بقلم شريف الراس

غداً ستموت أمي .

ليس في بلدتنا فرقة تعزف الموسيقى مع الموكب .

عندما انفلق الفجر أيقظني أحد أخوتي . كان كالمذعور ، في البيت جنيات يرقصن وعفريت كالح يصعق . أو ربما كان لص قد دخل البيت ليسرق . قال :

– قم ، أمك تريدك .

قت ، لم أتكلم . ومن النافذه الشرقية تسللت حفنة من أشعة حمراء ، نور الفجر الباهت ، وفي الزاوية الأخرى من الغرفة أنين . أمي على فراشها تتمتم باسمي وحولها اخوتي المديدون يبكون باصفرار شاحب . حاولت تقبيل يدها :

– أمي . أمي . ها أنذا بين يديك .

كانت تتمتم باسمي غائمة . ومن باب الغرفه المقابلة ارتسمّ على الأرض شكل أنيق الأضلاع لنور كهربائي . يظهر أن أبي هناك يقرأ ، يقرأ القرآن . ولكن لم لا يرفع من صوته على عادته ? لا تشهق بدمعك إذ لم يعد هناك من متسع للحياة .

أصفر شاحب ، وأحمر ، وغيوم عجيبة اللون والشكل ، عميقة الرقة والكراهية ، وسياط داكنة في رخاوتها ، وشجرة تنفجر . هل ..... ? وحرقة عجيبة في صدغيّ . أسرعت إلى علبة اللفائف ثم هربت . لا أريد أن أشهد النهاية التي ليس لها بداية . وهناك ، في البعيد ارتقيت على كومة من حصيد القمح جانب البيدر أنظر الى الشرق ، إلى الاشعة الرطبة . وأشعلت اللفافة الأولى . كل شيء هادىء . كيف سأقول لك الوداع يا امي وهل بعد وداعنا من لقاء ? أين ومتى ? كل شيء هادىء . ومرّ فلاح على حماره يقصد السوق . ما أضيع الانسان ... كيف يكون الوداع ? لا أعرف ، وحبيب بين يديك يريد بلداً بعيداً ، لوعة الفراق الذي تأمل بلقاء بعده . ثم إنك لا تشبع بأمل اللقاء البعيد ، ربما بعد عام ، أكتب إلي مطولاً ودائماً . أبرق إلي ساعة وصولك ، اغرقني بالرسوم . الرسوم . وما زلت أنظر إلى الأشعة الرطبة . حاولت جاهداً ان أرسم أمي وهي بين أبنائها ترتع . ولكن « ايها الكافر ، كيف تقبل أن يرى المصور وجه امك ? » وقد يتلو ذلك صفعة ، من التقاليد .

ومرة ، هذه التقاليد الخشبية ، اصطحبت معي آلة تصوير الى المنزل :

أمي قفي هنا في ضوء الشمس ، أريد ان اسجل لك صوراً .

حطموا لي الالة . هذه التقاليد الخشبية . سجون من خشب نخرتسه الحشرات . وجلسنا ذات ليلة نسمر ، وأخذت أصورها بقلمي . قلت سوف أتحدى بفني هذا آلهة اليونان ، وان يكون في مجموعة صور الملكة اليزابيت صورة تضاهي هذه التي ارسمها لك الآن . فاذا بها ، على الورقة البيضاء وبالقلم الأسود ، مزورّة تنظر إلى طرف شزراً ، وفي فمها يبوسة وخطوط متكسرة وكل شيء جامد ، خشب ، ربما كنت قد رسمت ما بيني وبينها ولم ارسمها هي .

وعلى البيدر المجاور أخذ حيلان يدور . لقد عادت الحركة مع الشمس الى الأرض . وهناك في الغرفة التي هربت منها ، ضياء من النافذة الشرقية ، كئيب . مخضب برائحة شاحبة رطبة مريضة . قالوا لي فيا بعد إن السكون الاخير حيم على شفتيها وهي تتمتم باسمي .

حين ترتفع الشمس فوق ذروة الجبل لا يبقى مكان للسر ، للعمق الهادىء الرزين ، لقد انفضح كل شيء . وتعالى الصراخ من المنزل . إذن فقد انتهى الامر ولم يبق إلا الصمت . اصمتوا يا أخوتي إذ لا مفعول للحياة في الموت . وارتميت على كومة حصيد القمح أدفن وجهي في الاصفر اليابس . ضجيج ، صراخ ، عويل ، وواهات في الفوضى الصاخبة وأصوات شنيعة . ماذا تندبون ? وعم تعبرون ? هذه الاشواق والكوامن العاطفية لم سكتم عنها اثناء الحياة ? ألا ما اقبحكم من جبناء في اعترافكم الحزين بعد موت الغالي . لقد كان في حياتها متسع لتقبلها رسائلكم الانسانية هذه . اما الآن ، كفى ، كفاكم قلباً لأجل ما في الحياة : الحب الحنون ، الى عويل يجرح الأحساس بآلام وسخة .

« انشائي » اكثر مما هو «روائي » وان روايته محشوة بالاغراق في وصف ما يستحسن بالاوصاف الجميلة وبالافراط ايضاً في وصف ما يستقبح بالاوصاف القبيحة . والفن الاصيل يكتفي – اجمالاً – بالتلميح دون التصريح ، وبالاشارة دون التفصيل. الا في مواقف معينة يختارها المؤلف بلباقة متناهية ليقول كلمته بقوة وايجاز .

في مسرحية « سيدة الموشحات » The Dark Lady of The Sonnets لجورج برناردشو يقول شكسبير للملكة اليزابت :

شكسبير : ان القوة التي اتحدث بها هي قوة الشعر الخالد . وبالرغم من شرور العالم ومن اننا لسنا الا حشرات ضعيفة ، فما عليك الا ان تلفعي مساوىء العالم بحلل سحرية من الكلمات الجميلة حتى ترفعي ارواحنا الى حالة من التجلي . فتتصور الارض قد غدت مليوناً من السموات .

اليزابت : انك تفسد جمال سمائك بهذا المليون. انك ذو غلو وافراط. الا تراعي حدوداً معينة في حديثك ?

وها نحن نرى كيف ينطبق هذا القول على « مارس يحرق معداته » فان الافراط في التعابير الوصفية مما يفسد على القارىء متعة الاندماج في جو القصة ويحرمه مشاركة ابطالها في مشاعرهم واحاسيسهم.

ان من اول شروط القصة الناجحة قدرتها على تصوير الناس صوراً ادنى ما تكون الى واقع النفوس الانسانية . فكيف نطبق هذا الشرط في حالتنا هذه عندما نرى المؤلف يصور اهل جونو كلهم كأنما هم من الملائكة الاطهار ويصور لنا اهل مانيا كلهم كأنما هم زبانية الشياطين ؛ بينما نحن نعلم ان في كل انسان جوانب من الخير وجوانب من الشر ، واننا لا نستطيع مهما حاولنا ان نجد انساناً واحداً شراً كله، او انساناً خيراً كله.

يقول الناعوري في مقدمته لروايته انها « عمل ادبي صغير » ، وانا اتقبل قوله هذا على علاته وامتدح فيه تواضعه . وارجو ان يستمد من تواضعه هذا عزماً متجدداً فيقدم لنا في المستقبل اعمالاً ادبية اكبر واكمل.

الاردن – المفرق

سليمان موسى

ورأسي في الاصفر اليابس ، انوح ، وخدر لذيذ كان يمر داخل عظام فكي. لذيذ كل هذا الهدوء الحار. كنت انوح صامتاً وكان نواحي موسيقى. لو ان هؤلاء ينوحون مثلي بهدوء حار ودموع مستميلة ويتركون لأعماهم مجالاً تحس فيه رعشات القلب إذن لبقي لديهم مدخر من الانسانية يكفيهم لتذكر « الغالي » كل يوم ، وبمتعة وجمال كموسيقى يومية مع الخبز . لن تنفع النصيحة ، إنهم يريدون أن يتخلصوا من كل ما تركه « الغـالي » في قلوبهم من رعشات إنسانية دفعة واحدة وبقوة وعنف ، وهكذا يحصـل العويل المؤذي. لن يدوم الامر اكثر من ثلاثة ايام ثم ينسى كل شيء، لقد اوفوا « الغالي » حقه . ولن يشيعوه من المنزل إلا بعد ان يدفنوا في نفس قبره ، وقباله ، كل حق عليهم . تجارة ، إذهب الى قبرك لا لك ولا عليك .

والخدر اللذيذ ما يزال يمر على فكي، لو ان هؤلاء يصمتون قليلاً إذن لاستمتعت بألم الفراق هذا ، كما ينوح حيوان في الغابة هادئاً ثابت النظرات مشلول الحركة في استكانة ، والى جانبه فقيده . تجارة ، ثم كانت الدفعـة الاخيرة من دين الغالي عندما بدأ النعش يغادر باب المنزل، فتعالى عويل مفزع، مفزع جداً ، ربما كان هذا اقبح ما في لذة الموت. ودفنت رأسي الى داخل كومة حصيد القمح ، لا اريد ان اسمعكم. كان احرى بكم ان تقدموا وفاءكم هذا اثناء حياتها إذن لعاشت حياة مليئة كثيفة. ما اجل تبذير عواطف الموت خلال الحياة .

سار الموكب وسرت هناك في المؤخرة وبين شفتي لفافة تدخن ، انظر الى قدمي كيف يسيران ، ومن جانبي سمعت مراهقاً يقول لرفيقه :

— إنها تبحث عن اولادها ، ألا ترى كيف ان النعش لم يبق لحظة على اتجاه واحد ، اتراه كيف يتجه ذات اليمين ثم ذات الشمال، إنها تبحث عن اولادها

ورفعت الى النعش رأسي . لم لا اقترب منه ؟ ربما كانت تناديني من داخله ولكن انتني لها النداء. لو ان الميت يعود الى الحياة إذن لبنيت لها قصراً هو الجنة بعينها ولخضعت لها صباح مساء أسجد وأعترف بعواطف ما كان يجب ان نحرمها . من منا يقول لأمه : أحبك ... قال رفيق المراهق :

— وكيف تنادي ابناءها وهي جسد لا حراك فيـه ؟ إن الميت يسمع ولكنه لا يتكلم .

— روحها يا صاحبي. روحها هي التي تطير فوقنا الآن وتتمر الموكب .

نظرت الى السماء . لا يوجد سوى الشمس وغبار الطريق الذي تعبره يغمر الموكب ، هل الروح من تراب ايضاً ؟ روح... ما هي الروح ؟ إن الله خلق الانسان ونحن خلقنا الروح . نحن الجبناء الوقحون. وبذلك قلبنا حقيقة العيش، سلبنا انفسنا مقومات الحياة ونحن احياء والبسنا انفسنا مقومات الحياة ونحن لا شيء . حين نصبح لا شيء ، تراباً ، نكون «روحاً» حرة طليقة عنيفة في قدرتها، أليست هذه هي مقومات الحياة؟ ألا ما اضيع الانسان !

ما زال المؤذن ينادي في مقدمة الموكب «سبحان من خلق عباده الموت». والرجال يحملون النعش صامتين . وهذا ما يفسح مجالاً للتفكير ، لمناقشة المشاعر الجمالية . كم هو الفرق شاسع بين رزانة هؤلاء وحمق النساء. الف شكر للتقاليد ، لا يُسمح للنساء مشاركة الرجال في تشييع موكب الموت . دعوهن هناك في المنزل يتصارخن . انهن حمقى، ما زلت اذكر موقف خمس منهن يوم عادت امي من الحجاز مع ابي. سمعتهن ينشدن ويرتلن افراحهن لعودة «الحجي» سالماً ، الرجل . أما المرأة ، قرينتهن ، اخت اثنين منهن فلا حصة لها في الفرح ، إنها امرأة . إمرأة ، وقد يتزحزح الحـذاء فوق كرسيه ، والجنازة تمر امام دكانه ، ويقول « رحمها الله » وكفى. او قد يقول لاجيره : إحمل مع الناس خطوات فقد يصيبك ثواب. امرأة، تجارة في حياة ، سلعة اقتناها الرجل بين جدران اربعة وقد تلفت الآن، هذا كل ما في الامر . اذن لهذا انتم صامتون في مسيركم ايها الجبناء الوقحون ؟

حين وصلنا الحفرة الفاغرة ، ورُفع الغطاء، تقدم الشيخ ليقرأ. اسرعت :

— قف . لماذا تدفنونها ؟

— لأنها ميتة .

— ولكنها أمي ...

صمت الشيخ وكأن للمسألة وجهاً من الوجوه لا يمكن ان نعرفه أو ان نفكر فيه . ما زالت يداه ممدودتين ولم تصلا الجثة بعد، ولكن لا حركة فيها ، وهو ينظر اليّ . إنها أمي وكيف تقتطعها مني ؟ والى أين وكيف يكون ذلك وبأي شرع ؟ ورفعت بيدي غطاء الوجه ثم لمست فمها . ربما حدث هذا لأول مرة في حياتها . وضغطت جفنها إلى أعلى . إنها عين أمي بصفائها العجيب . ها هي بين يدي . ورفعت رأسي الى الناس الذين تجمعوا حولي ونظرت . ما زال موقف الشيخ مضحكاً . ويظهر ان ارتجاف يدي عمل على إسقاط رماد لفافتي ... فوق وجهها. تقدم مني رجل اعرفه وقال :

— اذا كنت تحب عينيها فلا تتلفها بالرماد ، رماد لفافتك .

قمت وانا ارى وجه الرجل الذي اعرفه ، على شكل خطـوط . لم ألاحظ فيه وجهاً انسانياً ، بل كتلة عجيبة بخطوطها الجديدة . وكان على ظهري ثقل ، وافسحوا لي بينهم ممراً فسرت إلى قبر مجاور وأخذت ادخن.

وعزمت على امر ، لا بد ان يتركها الناس بعد دقائق . سيتركونها الى الابد ، وبعدها سينسون أن « في هذا المكان تكمن حقيقة » . وإلا فاين أحباء كل هذه القبور الاخرى ؟ لقد غمرها النسيان . لـن أنسى ، وسأرجع كل مساء مع الاصيل أبلل ترابها بدموعي ، وسأشرب معها خمراً في الليالي المقمرة .

* * *

حين رجعت إلى بلدي بعد غياب بعيد وكدت أصل، لم أخبر ذويّ بقدومي هذا . أردتها مفاجأة بعد فراق كله شوق جارف من شخـص آخر ، لم يعبر عنها احد . والرسائل العديـدة التي وصلتني مـن اخوتي ما كانت تذكر إلا كلمات جافة مخنوقة « وأمك تهديك ألف ألف سلام » . إنني اصدقها لو انها كتبت لي مرة واحدة تقول « ولدي ، أين انت مني الآن . يا بعيد ، ما نسيتك لحظة . واحياناً أغص باللقمة حـين اذكرك ونحن نأكل بدونك . ويهزني شوق عنيف اليك وأبكي كلما قرأ لي احد اخوتك رسالة لك . أشتهي أن أضمك يا حبيـبي وأن أغرقك بقبلاتي . أشتهي .....» . ولكنها ما قالت هذا لأنه من غير اللائق في بلدي ان تقول امرأة مثل هذا ولو لولدها . عـلى الأم ان تدرك مشاكل ابنها بالحدس وان ترسم له حلولاً وهي صامتة ، لا صراحة والصمت هو السبيل . والمرة الوحيدة التي حاولت بها امي ان تعبر عـن حبها لي كانت حين افقت ذات مرة من نوبة الملاريا فرأيتها إلى جانبي راعبة وقالت: « ان وجهك يشبه زهر الدراق » . بحرقة لن انسى ذلك أبداً .

إن كانت هي لا تستطيع تحطيم القيد فلم لا احطمه انا ؟ وحين نزلت من السيارة ، وعلى كتف الحمال حقيبتي ، توجهت الى المنزل وعزمت عـلى أن ... لم يبق إلا لحظات وبعدها سأقرع الباب . على جدار غرفة الجلوس عندنا ساعة كبيرة أقدم مني عمراً . سأسأل امي قبل كل شيء :

— كم الساعة الآن ؟ وستتفحص الساعة لحظة ثم تقول لي :

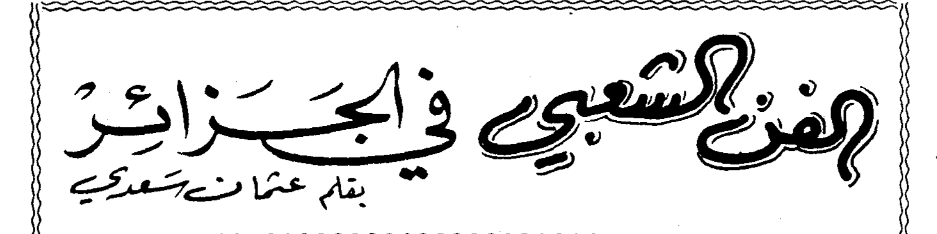
— « مفشخة » . على عادتها إذ انها لم تتعلم حتى الآن كيف تقرأ الزمن وسنضحك معاً، سأحملها بين ذراعي وسأعانقها بقوة، هذا الكائن الرحيم، وسأبلل صدرها بعد الضحك ، بدموع. سأحطم القيد واكسر الاخشاب النخرة.

قرعت الباب فخرج لي اخي الصغير ساهماً . لم يقل لي «الحمد الله على السلامة» سألته : ما بك يا كسار ؟

رمى نفسه بين ذراعي : لقد ماتت البارحة امي .

• حماه

شريف الراس



« بحث الشهر »

بيّنا في مقال[1] سابق أن الثقافة في الجزائر اتجهت ثلاثة اتجاهات متباينة متضادة يكاد يكون كل منها منفصلاً عن الآخر وهذه الاتجاهات هي : الاتجاه الشعبي الذي يستعمل اللغة العامية أو اللغات البربرية أداة للتعبير ، والاتجاه التعليمي العربي الذي يستعمل اللغة العربية ، والاتجاه الثقافي العام الذي يستعمل اللغة الفرنسية .

ويمتاز الفن الشعبي عن الاتجاهين الآخرين بأنه قريب من الشعب يعبر عن احساسه وعن تقلباته في الحياة وعن صراعه مع نواميسها ، واذا راجعنا الظروف التي اكتنفت الشعب الجزائري في هذه القرون الاخيرة وجدنا أن أهم حادث اعترض مجرى الحياة الجزائرية منذ الربع الثاني للقرن التاسع عشر حتى ايامنا هذه هو الصراع بين الشخصية الجزائرية التي كوّنتها تجارب الزمن وصروف الايام وطبيعة الأطلس وحكمة الشرق وايمان الاسلام وفلسفة العرب من ناحية ، وبين الشخصية الفرنسية التي كونتها طفرة من طفرات الزمن الطائشة فقفزت بها الى أعالي قمم الحضارة دون ان تتيح لها فرصة التدرج التطوري الطبيعي من ناحية اخرى . إذا ما بحثنا عن هذا الحادث المهم في الحياة الجزائرية لم نجده في المحاولات الأدبية المعبر عنها باللغة العربية لأن رصيدها كلاسيكي بعيد عن الحياة المعاصرة . ولم نجده كذلك في الحركة الثقافية المعبّر عنها باللغة الفرنسية ، لأنها أحيطت باطار الأرستقراطية الفكرية ، وإنما نجده في الفن الشعبي في هذه النزعة التشاؤمية المظلمة التي شملت كل انواع الفن من رقص وغناء وموسيقى صامتة وزجل ؛ في هذه النزعة التي عبرت ادق تعبير عن طبيعة هذا الشعب الباكي الذي لا يعرف الانشراح . فالفرد الجزائري حتى في عمله القاسي لا تتخلله نكتة ولا يمازجه مرح ، متأمل في راحته لا يبتسم الا لماماً ولا يضحك إلا نادراً . وهذا الجد والانطواء على النفس متصل اتصالاً وثيقاً بحياته الجافة المظلمة . يلتفت من حوله فيرى اناساً غرباء عنه وعن ماضيه وعن طبيعة بيئته وعن تقاليده ، يتمتعون بخيرات بلاده الغنية بكل شيء ، وهو محروم حتى من لقمة العيش التي ينعم بها دواجن هؤلاء الغرباء . ولم يكتف هؤلاء الغرباء باستغلال أرضه وحرمانه من خيراتها المادية فامتدت ايديهم الظالمة إلى المعاني الروحية فسلبوه أشرفها وهي العزة. يبحث الجزائري عما يملك من مناصب اجتماعية فلا يجد شيئاً . كل شيء في أيدي هؤلاء الغرباء . فحتى رئيس الكناسين منهم...

عبر الفن الشعبي عن هذا الحرمان بصورة خفية شأن كل تعبير فني جاء إنسانياً في معانيه اقترنت فيه البساطة التعبيرية بالتأوهات الانسانية الصادقة فجاءت فلسفته في دين الفن اشبه شيء بفلسفة ذلك المتصوف الذي لا يعرف إلا البساطة في تعبده ويجهل كل شيء معقد مختلط .

فالرقص الشعبي : رقص هادئ معبر . ولعل اهم رقصة هي رقصة الحمامة وهي متخلصة من اهتزازات البطن الوحشية ، هادئة ، تحمل الانسان على التأمل وتجعله يتيه في عالم كله جمال وأحلام وآمال واشواق ، تقف الراقصة امامك بلباسها الساتر لكل جسمها[1] ، وتواجهك متوشحة بوشاح شفاف يكشف عن جيد طويل وعن وجه تكسوه حمرة الخجل وعن عينين لا تتوصل إلى معرفة لونهما لالتصاقهما بالأرض ، وعن شفتين مطبقتين ، تعلوهما أحياناً ابتسامة هادئة صامتة ؛ فتارة تحرك جيدها فتحس أنها رقبة صناعية لشدة طواعيتها للحركة وتارة تثبت جسمها و (تَسُوج) – أي تسير على الأرض – فلا تحس انها تتحرك من مكانها : هي أشبه شيء بتمثال صاغه فنان ماهر من أنغام متحركة ومن صور هادئة حالمة مقدسة ، تحملك مرغماً على ان تحترمها وتجلها .

وننتقل الى **الغناء الشعبي** فنجد الروائع منه التي حازت إعجاب الشعب هي الألحان الهادئة الممتدة الحزينة : فمثلاً ، إذا استمعنا الى اللحن المسمى (الركروكي) [2] لمسنا فيه خاصتين: التموج والامتداد فهو يبتدىء بنبرات خفيفة متقطعة ثم سرعان ما ينتقل انتقالاً طبيعياً الى لحن موصول ممتد يبتدىء مرتفعاً ثم يمتد في الانخفاض حتى تخال ان انفاس المغني قد خنقت فتحملك شفقة مبهمة ممزوجة بشوق لا تُدري أهي على المغني الذي كادت أنفاسه تختنق ، ام على هذا اللحن الجميل الذي تلاشى دون ان تشبع منه حاستك الفنية ، ثم ... يرجع اللحن من انخفاضه الذي كاد يسقط في هاوية التلاشي إلى الارتفاع والصعود لكن إلى ارتفاع بطيء ينتهي بنبرات خاطفة تجعلك لا تشعر إلا وأنت تتنفس وتتحسس شعوراً لذيذاً غريباً مزيجاً من الشوق والحيرة والخوف والاطمئنان. وهكذا اذا استمعنا الى اللحن المسمى (بالغربي) او الى اللحن المسمى (بالغولة) فاننا نجده يحمل خاصة واحدة

---

١ نشر هذا المقال في العدد الثالث من السنة الثالثة في شهر مارس سنة ١٩٥٥ من مجلة الآداب .

١ يسمى هذا اللباس بالاصطلاح الجزائري « الملحفة » وهو نوع من اللباس الشعبي يشبه العباءة في الشرق العربي .

٢ نسبة الى قبيلة (ركروكة) في الصحاري التي تقرب من مدينة (تبسة) جنوب شرقي الجزائر

هي الحزن والكآبة وهو يجعل المستمع اليه يشعر بشيء غريب غامض مظلم .

أما **الموسيقى الصامتة الشعبية** فهي بسيطة الآلة ، فآلتها الوحيدة هي المزمار La Flute والجوقة غالباً ما تتألف من مزمارين او ثلاثة ، إلا ان هذه الآلة برغم انفرادها تستطيع ان تؤدي النغم المعبر . ولقد شاع في الموسيقى الشعبية الصامتة شيء يشبه الأوبريت كالقطعة المسماة (آرْ) ومعناها الأسد باللغة الشاوية [١] تستغرق حوالى اربعين دقيقة وتحكي لنا قصة أسطورية ، ملخصها«ان رجلا اسمه ابن الاشهب كان مكافاً بنقل البريد على فرسه وأقصر طريق له يرابط فيه اسد اسمه أسد العنبة [٢] ، ولشدة اعتياد الاسد على الناس أدرك نفسيتهم فهو لا يفترس الا الجبان ؛ اما الشجاع فانه يحاذيه في مشيه زائراً مزمجراً مقلداً لحركاته الى ان يلمس فيه ضعفاً وملـــلا فينقض عليه . ويلتقي هذا الاسد بصاحبنا فيلمس فيه شجاعة ويزأر الاسد ويزمجر الرجل ثم يسير كلٌ في جانب الطريق إلى ان يصلا الى مجرى مائي وقد نال التعب من الاسد نصيبه فيتقدم الفارس الى المجرى ويرخي العنان لفرسه لكي يشرب دون ان ينزعه عنه . وينكب الاسد عـــلى الحوض مقلداً الفرس ويطغى عليه ظمأ شديد فينال من الماء الكثير وحينما يدرك الفارس ان بطن الاسد قد امتلأ واثقل بالماء يهمز فرسه النشيط فيقفز الفرس قاصداً عقبة كأداء وينطلق الاسد وراءه ولكن سرعان ما تخور قواه أمــــام العقبة فيتعثر في مشيته وينجو الفارس ويبقى الاسد مترنحاً يئن أنين الخيبة والتحسر . »

كل هذه المعاني المتشعبة تعبر عنها هذه الآلة ادق تعبير فتسمع زئير الحيوان وزمجرة الرجل وأنـــين الاسد وتحس تحليلًا عميقاً لنفسية الفارس ولغريزة الحيوان وهما تتصارعان . ثم تختتم هذه القطعة بأنين الاسد تليه نغمة حزينة أشبه شيء بالشعور بخيبة الامل .

ومن روائع هذه القطع ايضاً القطعة المسماة بقطعـــة أزيزوه ... ومعناها باللغة الشاوية النحل وهي تنسب الى فنان اسمه (ابن الجرفي) [١] كان ذات يوم يرعى غنمه فمر به سرب من النحل فترك الغنم وتتبع السرب مقلداً اياه بزماره . ونزل السرب في حقل مزهر وانتشرت أفراده في أرجائه ترشف من كؤوس الزهر المختلفة الالوان المنعكسة عليها أشعة الشمس الذهبية وهي تحدث صوتاً منسجماً أشبه شيء بأنغام سيمفونية . وتستمع الى هذه القطعة فتشعر بأصوات النحل وهو ينتقل من زهرة الى زهرة .. وتشعر بتحليل لغريزته ولطبيعته التعاونية تستوحيها من النغمات المنسجمة ، وتستوحي من جو القطعة العام شيئاً مشرقاً يشبه انعكاس أشعة الشمس عـــلى الزهور الملونة في يوم من ايام الربيع الجميلة . وهكذا اذا استمعنا الى قطعة « الخيل » التي لا يكاد يسمعها فرس عربي حر حتى يثور ويهيج ،او قطعة (القمح) او قطعة (الانطلاق)[٢] فاننا نجدها تحمل طابعاً واحداً وهو الكآبة والحزن .

الادب الشعبي : لعل اخطر ظاهرة اعترضت سبيل الناقد العربي هي ظاهرة الادب الشعبي وأداته اللغوية ؛ ويتحتم علينا حينما نتناول هذه الظاهرة بالدراسة ان نتناولها بحذر كاشفين عن خصائصها ومميزاتها وعن قيمتها الفنية دون ان نبالغ في تقديرها أو نبخس من قيمتها الفنية .

أما المدارس النقدية العربية التي تعرضت لهذه الظاهرة بالدرس فترجع كلها الى المدرستين الشائعتين في النقد الادبي العربي المعاصر وهمـا المدرسة المحافظة والمدرسة المتحررة .فأما المدرسة الاولى فهي التي تحكم على الادب من وجهة نظر اسلوبه الرصين ومحافظته التعبيرية الكلاسيكية الشكلية مدفوعة الى هذا الحكم بضيق دائرة ثقافتها واقتصارها على الثقافة العربية القديمة. وهذه المدرسة تقف من الأدب الشعبي موقفاً سلبياً لم يتجاوز ان يكون رد فعل لموقف المدرسة الثانية من هذه الظاهرة ، فترمي كل من يتناول الادب الشعبي بالدرس ويـــدعو الى الاهتمام به بالخروج على سنة العروبة وبمس لغة القرآن .

واما المدرسة الثانية فهي المدرسة المذبذبة المتعثرة التي لم تتخذ لها طريقاً معيناً تسير فيه لأنها لم تجمع بين العنصرين الضروريين لظروف العالم العربي الحالية عنصر الروح العربية او الشرقية الذي منبعه التراث العربي القـــديم وعنصر الاطار الحضاري الذي يستمد من الادب الغربي بعد الدرس والهضم فأهملت دراسة التراث القديم اهمالاً تاماً وانساقت انسياقاً عاطفياً وراء الادب الغربي الحديث دون ان تهضمه لتستخرج منه ما هو ضروري يتناسب مع الشخصية العربية. فهذه المدرسة رمت كل شيء يمت الى الادب العربي القديم والى اللغة العربية الفصحى بالعقم والجمود وجعلت كل شيء مناهض لهما كاملًا، وهذه النظرة الطائشة لهذه المدرسة راجعة الى ثقافتها المشوشة فلقد ابتعدت عن القديم واتصلت بالحديث اتصالاً واهياً ضعيفاً فاطلعت على الادب الغربي

---

١ هي لهجة بربرية قديمة – واللغة البربرية هي لغة الرأس الشـــمال الأفريقي القديم – ويتكلم بها سكان الخط الممتد من مدينة (تبسة) الى جبال اوراس .

٢ نسبة إلى عين طبيعية تنبع من كهف صخري في جبال تبسة .

١ هو فنان شعبي من قرية (تاز بنت) قرب مدينة (تبسة) .

٢ سمعت هذه القطع الموسيقية الصامتة من الفنان الشعبي « سعـــد بن جفال » وهو من قرية (تازبنت) .

الحديث دون ان تهضمه وتأخذ منه ما يتناسب مع الشخصية العربية كما قلنا وخلطت بين الاطار الفني التكنيكي ، بين العناصر الانسانية العـامة التي يلتقي عندها كل انسان ، وبين الخصائص الشخصية والبيئة التي تميز الروح الشرقية عن الروح الغربية .. وحينما تعرضت هذه المدرسة للأدب الشعبي قدسته ورفعت قيمته الى مستوى الفن الكامل وجعلت لغته لغة جـاءت اثر تطور لغوي ودعت الادباء المحدثين الىان يتنازلوا ويتركوا اللغة الفصيحة او الرسمية ويستعملوا اللغة العامية – لغة الادبالشعبي في تعبيرهم وفتش دعاة هذه المدرسة في تاريخ الادب الغربي عن شبيه لظاهرة الادب الشعبي واللغة الشعبية ليعزوا بها نظريتهم ، فقارنوها بظاهرة انفصال اللهجات الاوربية عن اللغة اللاتينية وجعلوا عهد العربية الحديثة مشابهاً لعهد اللهجات الاوروبية وصراعها مع اللاتينية . ولو امعنا النظر في هذه المقارنة لوجدنا انها فاسدة من عدة وجوه : فاللغة اللاتينية في القرون الوسطى كانت مقتصرة عـلى التراتيل الدينية والثقافة الكنسية وعلى المدارس التي يتعلم فيها النبلاء . امـا عامة الشعب فهم بعيدون بعداً تاماً عن هذه اللغة ، بخلاف اللغة العربية فانها لغة الدين الذي ليس مقتصراً على المسجد فقط ، ولغة المدرسة التي يتعـلم فيها ابناء الشعب. بل وإن افراد الشعب الذين لم يذهبوا الى المدرسة استمروا على صلة روحية باللغة العربية في حفظهم للقرآن وفي ترتيلهم صباحاً مساء لآياته بلسان عربي مبين . واللغة العربية انتشرت انتشاراً واسعـاً بين الشعوب التي غزتها وتوغلت في طبقات الجماهير بخلاف اللغة اللاتينية فانها لم تتجاوز الخواص . إلا اننا إذا اردنا ان نبحث عن فترة زمنية في التـاريخ الادبي تشبه فترة العربية الحديثة الحالية فاننا لا نجد احسن من العهد الاول لاعلان رسمية اللهجة الباريسية من بين اللهجات الفرنسية الاخرى . فلقـد صار الادب الرسمي المعبر عنه باللغة الرسمية الفرنسية ادب باريس وما حولها وبقيت اقاليم القطر الفرنسي من بروفـانس Province ، وبروتاني Bretagne الخ .. تعبر عن ادبها بلهجتها المحلية التي تختلف اختلافاً بيناً عن اللهجة الباريسية . واستمرت هذه الظاهرة في فرنسا ، ظاهرة الازدواج اللغوي حتى القرن السادس عشر ،بل واننا نجد بعض شعراء القرن التاسع عشر البروفانسيين يعبرون بلهجة من هذه لهجات التي وصفها النقاد بأنها بين اللغة اللاتينية وبين اللغة الفرنسية الحديثة . هذا الشاعر هو : فريديريك ميسترال ، واشهر قصائده التي تعبر عن فنه ادق تعبير هي قصيدته المسماة : « Mireio » . فاللغة العربية في عهدها الحاضر اشبه شيء باللغة الفرنسية قبل القرن السادس عشر واللهجات العامية العربية اشبه شيء باللغـة الفرنسية الاخرى . ومصير اللغة العربية الى الانتصار على اللهجات العامية كما انتصرت اللغة الباريسية على اللهجات الفرنسية الاخرى . إلا ان هذه العملية تستدعي مدة لكي يكتمل فيها الانتشار الثقافي والحصر التعبيري .

وخلاصة القول إن المدرستين لم تنصفا في تعرضها لهذه الظاهرة – ظاهرة الادب الشعبي وأداته – فالاولى بخست قيمته وانكرته واهملته إهمالاً تاماً ، والثانية جعلت منه فناً يكاد يكون كاملا يعبر عن احساسات عميقة بلغـة جاءت إثر تطور طبيعي . والحقيقة الواقعة هي ان الفن الشعبي لم يتجاوز التعبير عن احساس الشعب تعبيراً صادقاً ساذجاً ، لا ينتفع بـه إلا المؤرخ الاجتماعي الذي يهتم باحساس شعب معين في فترة زمنيـة معينة . ولا تستطيع أن نقول بأن هذا الفن فيه العناصر الفنية بل بالعكس انه يكاد يكون فاقداً وسائل التعبير الفني ولم يحتفظ الا بالمادة الفنيـة التي هي الاحساسات الصادقة .

وظاهرة الادب الشعبي في الجزائر تكاد تكون ظاهرة مستقلة تماماً عن ظاهرة الادب الشعبي في الاقطار العربية الاخرى ، لان اداة هذا الادب لغات متعددة ، فيوجد ادب معبر عنه باللهجة العامية العربية ، وآخر يعبر عنه باللهجات البربرية – لغة الرأس الشمالي الافريقي القديم – الا ان هذا الادب او ذاك يتفقان في المادة والروح والموضوع ولا يختلفان الا في الشكل وفي الاداة. والفرق بينهما هو ان الادب المعبر عنه باللغةالعربية العامة أدب صحراوي . والادب المعبر عنه باللغةالبربرية ادب جبلي. وبما أن الاستعمار في كل بلد يدخله يحاول دائماً ان يحدث الفرقة بين ابنائه ويحيي العصبية الدينية ان كان الشعب المستعمر متحداً في لغته وجنسه كما فعل في الشام ومصر ولحج او كاد في فصل لبنان عن سوريا ، او يحيي النزعات العنصرية اذا كان الشعب المستعمر متحداً في دينه كما حاول في الجزائر ، فالاستعمار الفرنسي حاول بكل ما اوتي من قوة واتخذ جميع الوسائل والحيل ليفرق بين الجزائريين ففصل بين العرب والقبائل وهم قسم كبير من البربر وجعل لهؤلاء امتيازات خاصة ومعاملات تختلف عن المعاملات التي يعامل بها بقية الجزائريين . فلقد كانت القبائل تتمتع بالحماية الفرنسية خلافاً لبقية الشعب فانهم كانوا مستعمرين استعماراً تاماً ولم ترفع عنهم الحماية الا بعد ثورتهم على السلطات الاستعمارية ، وانتقلت معاملتهم السياسية من الحماية الى الاستعمار شأن الفئـات الاخرى ، الا انهم بقيت لهم امتيازات ثقافية ومعاملات اجتماعية خاصة سائرة حتى ايامنا هذه بين القبائل وارسلت حملات التبشير ، وعزلوا عزلا تامـاً عن بقية اخوانهم الجزائريين . ووضعت العراقيل في سبيل انشاء المدارس العربية التي قامت بانشائها هيئات جزائرية، وبذلت مجهودات جبارة لتقنين اللغة البربرية – لغة القبـائل – وجعلها لغة المدرسة والاذاعة والصحافة بدلاً من اللغة العربية، وحاول الفرنسيون ان يبثوا بين القبائل انهم من اصل اوروبي آري لا يمت الى السلالة السامية او الحامية بصلة . الا ان هذه المحاولات كلها باءت بالفشل الذريع لان فكرة العربية او العروبة صارت عقيدة في نفوس القبائل ممتزجة امتزاجاً بالعقيدة الاسلامية . فالقبائلي لا يعرف العربية ولكنه يحفظ القرآن عن ظهر قلب ويرتله في اليوم خمس مرات والى الان لو حـاولت ان تقنع القبائلي بان العربي غير المسلم لما اقتنع لانه لايفرق بين العربي والمسلم فالعروبة والاسلام عنده تكوّنان معنى واحداً ١ .

وسارع النقاد والمترجمون الفرنسيون الى ترجمة ودراسة وتحليل الادب القبائلي لا حباً في التراث القبائلي بل خدمة لفكرة التفرقة الاستعمارية . إلا ان هذه الدراسات لم تتناول الا نوعاً واحداً من الادب القبـائلي وهو الادب الغزلي الذي لا يمس الشخصيـة الفرنسية بشيء ، فنجد مثلاً جان عمروش ٢ Jean Amrouche الكاتب الفرنسي المعروف والمـذيع في الاذاعة الفرنسية يخصص جزءاً كبيراً من نشاطه الادبي في ترجمة دواوين من القبائلية الى الفرنسية ، ونجد كذلك Elissa Raïs اهتمت اهتماماً كبيراً بتحليل الاغاني القبـائلية الجزائرية وسجلتها في قصصهـا . الا ان الادب الذي سجـل الثورات الجزائريـة والصراع بين الشخصية الجزائريـة والشخصية الفرنسية تجاهله النقاد الفرنسيون مـا عدا

---

١ الثورة الجزائرية القائمة الآن تدور في جبل اوراس وجبـل جرجر ، وهذا دليل على فشل الفرنسيين في التفرقةبين الجزائريين .

٢ هذا الكاتب جزائري الاصل ينسب الى القبائل، أخذه المبشرون الكاثوليك منذ صباه إلى فرنسا وانشأوه على المسيحية والفرنسية وهـو يعتبر من ألمع كتاب فرنسا إلا انه لازال يحمل لقباً جزائرياً هو (عمروش) وهو يعرف اللغة القبائلية .

« باسيه » Bassé المؤرخ الفرنسي المعروف فلقد ترجم ديواناً صغيراً جمع فيه بعض القصائد القبائلية التي قيلت في ثورة مقراني (١٧٨٠ - ١٨٧٢).

فدعوة الاستعمار الفرنسي للغة القبائلية وإهتمامه بالادب القبائلي جعل الشعب ينظر الى هذه الحركة بحذر وخوف ويقابلها بالاستنكار ويرمي كل من حاول ان يدرس الادب القبائلي او يهتم به بالخيانة والمناوأة للفرنسيين ... ومن اجل هذا لم نجد بين الجزائريين من حاول ان يدرس هذا الادب ويوجه له اهمية ١ . واخشى مـــا اخشاه ان يضيع هذا التراث الادبي القبائلي الضخم بين النظرات المحدودة. هذا الادب الذي يعتبر كاملاً في تعبيره ومادته وموضوعه . وفي كونه سجلا للاحساس الشعبي الجزائري في فترة زمنية تعتبر من اخطر الفترات في حياة الشعب الجزائري وهي فترة الصراع بين الشخصية الجزائرية والشخصية الفرنسية .

أما الادب الشعبي الذي يردده قسم كبير من الشعب الجزائري ــ الجزائريون الذين يتكلمون اللغة العربية العامــة والجزائريون الذين ينسبون الى الشاوية وهم قسم كبير من البربر ــ فانه الزجل المعبر عنه باللهجة العربية العامــــة وهو زجل صحراوي بحت يعبر عن الطبيعة العربية الصحراوية القديمة ــ خلافاً للادب القبائلي فانه ادب جبلي فيـــه الروح الجزائرية ــ ولاعجب فـــان الاغلبية الساحقة هم من العرب الذين نزلوا الجزائر ابان الفتح الاسلامي والهجرات الهلالية التي تلت الفتح وانتشرت في المناطق الصحراوية التي تشبه المناطق التي تعودت عليها في الجزيرة العربية وفي مصر ٢ .

ولو تمعّنّا جيداً في الخصائص الفنية لهذا الزجل الصحراوي لوجدنا بعضها تشبه الخصائص الشعرية العربية الجاهلية، فالقسم الكبير من لغة هذا الزجل ألفاظ عربية محرّفة غريبة أحياناً ، وهو لا يخلو كذلك من معانٍ عربية كلاسيكية كالبكاء على الاطلال ، فمثلاً نجد زجالاً (كابن كريو) وقف على اطلال منزل حبيبته وناجى نفسه قائلاً : « هذا الرسم كانت الحبيبة الخائنة ذات العيون النجل تسكنه، وذهبت وتركته خالياً .. ولماذا اقف على رسم أليفي بعد ان خلا متفقداً ما فات ملهبا نيران أشواقي ؟ .. »

هذا الرسم كانت الخدّاعة فيه   مصبوغة الانجال خلا توخالي
مرسم ولفي كي حلا واعلاه نجيه   نتفقد مـــا فات يثقب مشعالي

واما وزن الزجل الصحراوي فانه يشبه من وجوه كثيرة الوزن العربي القديم ، وبخاصة الاوزان الطويلة ، وهـــذه الاوزان الطويلة غالباً ما تستعمل في المقطوعات او في القصائد القصيرة ، واما الاوزان الخفيفة فانها تستعمل في الملاحم ، الا ان الوزن الشائع في هذا الزجل هو وزن التواشيح الاندلسية. وأما القافية الشائعة فيه فهي القافية المزدوجة وهي ان تجيء القصيدة مقفاة الصدور بقافية مغايرة لقوافي الاعجاز . والزجل الصحراوي هذا يرجع في تقسيمه الى اصلين: الزجل الذاتي او الغزلي ، والزجل الوطني .

فأما الزجل الذاتي فهو الذي يكشف الشاعر من خلال مقطوعاته عن آماله وآلامه وأحلامه ، واما الزجل الوطني فهو الذي يمثل الصراع بـــين الشخصية الجزائرية والشخصية الفرنسية . ولا يخلو الشعر الغزلي ايضاً من عنصر الصراع هذا الا انه تناوله بطريقة سلبية لا مباشرة . فلا نكاد نستمـــع لمقطوعة من الزجل الذاتي حتى نحس بشيء من الحرمان المؤلم ...

الزجل الذاتي : الشعب الجزائري شعب عاطفي حساس ذو خيال خصب ، استمد هذا الخيال وهذه العاطفة من اندماج كيانه بالطبيعة الجزائرية بجبالها الشامخة ووديانهـــا الغائرة وكهوفها المخيفة وصحاريها الممتدة التي تبعث الانسان على ان يقف خاشعاً أمامها مندمجاً فيها . واستمده كذلك من تقلب حياته وتغير المناظر الطبيعية امامـــه . فالجو الجزائري جو متقلب متغير . فمن جو خريفي الى جو شتوي الى ربيعي الى صيفي . ومن انتقال الفرد الجزائري بين بيئة صحراوية شتاء وبيئة جبلية تلية صيفاً . فلنستمع الى الزّجال حينما يحكي لنا انه قضى الصيف مع ابنة عمه الحبيبة في التل وأنهما الآن في طريقهما الى الصحراء لقضاء الشتاء هناك :

في التل مصيفين   جينـــا محدورين
للصحرا قاصدين
نا والطوايا

والميزة الظاهرة لهذا الزجل الذاتي طابع المأساة فيه ، فهو زجل باكٍ يحكي لنا قصصاً حزينة تنتهي دائمـــاً بالموت او بالفشل او بالخيبة . ويتخذ الزجال الحب كوسيلة لابـــداء حرمانه في الحياة ولاطلاق زفرات وأنات مؤلمة ، وإن اي قصيدة وأية مقطوعة شائعة بين أفراد الشعب الجزائري تحمل

---

١   دار النقاش حول مقال نشره الاستاذ رجاء النقاش في عدد نوفمبر ١٩٥٤ من الآداب بعنوان «ازمة النقد العربي» وكان من الذين انكروا عليه قوله «ان قوى الاستعمار عملت عملها في الضغط على إمكانيات العربي ..» الاستاذ احمد كمال زكي بقوله الاندفاعي الارتجالي في عدد فبراير ١٩٥٥ من الاداب: « ... كم تستطيع او لا تستطيع قوى الاستعمار يوماً ان تزلزل شخصية الخلاق ... » وهذا مثل حي يستطيع ان يلمس فيه الاستـــاذ احمد زكي مدى ضغط الاستعمار على امكانيات العربي وخنقها ..

٢   هاجر بنو هلال من مصر الى الجزائر في القرن الخامس الهجري.

دائماً معنى الحرمان وتختتم غالباً بمأساة مؤثرة . فمثــلا اذا استعرضنا هذه القصيدة المسماة (حيزية)[1] وجـــدنا ان الشاعر يرثي فيها ابنة عمه التي ماتت في ريعان شبابهـــا ، فكره الحياة من دونها وهرع الى شعره يبثه أحزانه وآلامه وتفتقت قريحته عن قصيدة تعتبر من الروائع في تاريخ الزجل الجزائري ، ومن السجلات الكبيرة التي اشتملت عـــلى قسط كبير من العادات والاحساسات والخيالات الجزائرية في فترة معينة من الزمن ... فبرغم طولها الشبيه بطول الملاحم فانك لا تكاد تشعر بملل وأنت تستمع اليها لان كل قطعة جديدة عنك بالنسبة للقطعة التي سبقتها. يفتتح الشاعر قصيدته هـــذه بنزعة تصوفية، فكل شيء مآله الى الفناء، وكل الناس ستجتمع في اليوم الآخر الذي يطلق عليه الشاعر اسماً فنياً جميـلا وهو (الحارة) Impasse :

نميو مجولين في ذيك الحارة

ثم سرعان ما يطغى عليه اليأس والتذمر من فراق ابنة عمه الحبيبة فينتقل من استسلامه للأقدار إلى الثورة عليها ويخاطب القدر بقوله : يا من فرقت بين المجتمعين ويا من درت عليهم بالمرارة بعد الزهو والسعادة .

يا فراق اللي يكونوا مجولين بعد الزهو ادور عنهم بمرارة

وبعد هذه المقدمة التصوفية التذمرية ينتقل الشاعر انتقالاً مفاجئاً فيخاطب الحسان طالباً منهن ان يعزينه في حبيبته — التي يصفهـــا برئيسة الحسان — والتي سكنت تحت اللحود وتركت له نيراناً مشتعلة ..

عزوني يا ملاح في ريس البنات
سكنت تحت اللحود
ناري مقديا

ثم ينتقل الى وصف جمالها فيصف كل عضو من أعضائها وصفاً رائعاً جميلا ثم يختتم هذا الوصف بقوله : لقد كان موتها في الوقت الذي اكتملت فيـــه انوثتها كالشمس التي فسخت بعد ان استوت على ضحاها وكالقمر الذي اضـــاء في رمضان — لان الناس لا ينامون في ليالي رمضان ومن أجل هذا فهم يتمتعون بجمال القمر — بعد ان اكتمل فجاءه المسيان والغروب المفاجيء فودّع الدنيا الى الابد :

والشمس الي ضوات طلعـــت واتمـــات
فسخت حين استوات
وقت الضحيا
والقمـر اللي بـــان شعشع فـي رمضـــان
جاه المسيان
طلب وداع الدنيا

وتتغلب نزعة الحرمان على الشاعر فيجعل حتى الصدفة تلعب دورها ضده ، ففي اليوم الذي ماتت فيه حبيبتـــه فارق الحياة فرسه العزيز عليه وهكذا فارقه في يوم واحد اعز ما يملك في الحياة وهما فرسه وابنة عمه الحبيبة .

شبّ وشبّ الوداع الازرق واختي[1] فاع
من ايدي طاحوا الصراع[2]
راحوا ما طلا

ويختتم القصيدة بمخاطبة حفّار القبور فيطلب منه في لهجة تسيل انسانية ورقة ان يحفظ حبيبته ريم الصحرا فلا يسقط عليها الصخور ويستحلفه بالقرآن وبحروف المصحف الوهابي الا يترك التراب يسقط على عينيها الجميلتين خشية مـــن ان يعميها لانها حية في كيانه وان كانت ميتة في الواقع .

يا حفـــار القبـــور سايس ريم الغـــور
ما اطيحش الصخور
أعلى حيزّية
قسّمتـــك بالكتـــاب وحـــروف الوهـــاب
لا اطيحش التراب
تعميها هيه . .

فهذه القصيدة تعتبر من أروع المرثيات في الزجل الذاتي الصحراوي ، فكل بيت فيها زفرة وكل قطعة منها دمعة ، فهي مأساة إنسانية تعبّر وتتجاوب مع شعب محروم من كل شيء في الحياة ..

وننتقل من هذه الملحمة الغزلية إلى شاعر ذاع صيتـــه في الجماهير وتردد فنه على كل لسان وهو (ابن كريو[3]) وزجل هذا الشاعر كله دموع وتأوهات . وكل قصيدة مـــن قصائده تحكي لنا قصة حب أو عشق ولكن كلها تنتهي بخيبة الأمل . ولنستمع اليه كيف يصف اليوم الذي رأى فيـــه حبيبته وهو جالس في المقهى الذي تعوّد ان يستريح فيـــه عقب عناء العمل ، وكيف بدت له هذه الحبيبة وراء الستائر كما تبدو الشمس أو القمر من وراء السحب ، ثم اختفـــت

---

١ سميت بهذا الاسم نسبة الى بطلتها ، وألفت هذه القصيدة سنة ١٢٥٧ هـ .

١ شاع استعمال وصف الحبيبة بالأخت في الشعر المصري القديم في اغنية الحسناء والراعي .

٢ الصراع عنان الفرس

٣ هذا الشاعر من مدينة « الاغواط » .

واختفى معها قلبه ووعيه. وكيف كان صديقه الطيب.. الذي لم يجرب العذاب ولا الهموم يتكلم معه وهو ساهٍ لا يردّ عليه بجواب لشرود ذهنه :

جيت نصبر خاطري ضاق أعشيه — زدت عليه هموم من نظرات صعاب
صاحبي صاحب حيز مولى عقليه — ما هو داري بالبلى ما شاف عذاب
يمشي في الآمان ويحدث فيـــه — ونصنت له ما نرد عليه جواب
طالت عين كي الشمس الضوايه — والا قر وبان من خالق احجاب

ثم ينتقل فيبين لنا الاهوال التي حفت بهذه الحبيبة فاخوتها ثعابين إذا نسفت الحديد صارت تراباً، وأبوها شبل، وأمها ملكة متحكمة، ويا ويل من يعارضهم في أمر فــان جزاءه التلاشي بين الاظفار والانياب :

خوتك ثعابين طيـــه عن طيه — واذا ساطوا على الذكير يصير تراب
وأبيك شبل وامك بايه واللي عارضهم يروح بين الاظفار والانياب.

وهكذا فالزجل الغزلي الذاتي لم يتجرد من الحرمان الذي هو الطابع العام للفن الشعبي الجزائري، بـــل كله حرمان وبكاء. الا ان الشاعر الشعبي لم ينس وطنه وهو يقول شعراً ذاتياً محضاً. لنستمع الى عبد الحفيظ الغديري [1] الذي ختم قصيدة من قصائده الغزلية فتمنى لو تقوم دولة عربية لينتقل من البادية القاحلة ويسكن مدينة (سطيف) ويصنع كل وسائل الراحة في خدمة حبيبته :

يا لو كان تعود الدولة عربية — من اوليدات عياش غير اللي نبغيه
نـــدي خيره شاعة الميانيـــه — ونسكن وسط اسطيف والقلب ازهيه

الزجل الوطني : النوع الثاني من الزجل الصحراوي هو الزجل الوطني الذي يعبر لنا عن الصراع بين الشخصية الجزائرية والشخصية الفرنسية. ومن اشهر ما قيل في هذا الموضوع تلك الملحمة التي قيلت في الحرب العالمية الاخيرة، قالها شاعر مجهول الاسم شارك في هذه الحرب تحت الراية الفرنسيـــة، فصوّر لنا فيها الاجناس التي التقى بها، والبلدان والاوطان التي مر بها وعبر فيها عن إحساسه ازاء هذه الحرب التي لم تجلب له ولابناء وطنه الا الخراب والدمار، ولم يجن ثمار نصرهـا إلا عدو لدود لا تربطه به رابطة. ولقد انتشرت هـــذه الملحمة انتشاراً سرياً بين افراد الشعب الجزائري وبخاصـة في المناطق الجنوبيـــة لان السلطات الفرنسية كانت تنزل عقوباتها الشديدة على كل من رددها. ولقد سمعت هـــذه الملحمة التي جاءت حاملة لكل عناصر الفن الملحمي وخصائصه، سمعتها مرة واحدة ولم تحتفظ ذاكرتي بغير مطلعها. ولقــد

بين لنا الشاعر في هذا المطلع كيف ان هذه القصيدة تبكي وتخلق الاحزان وتكشف عن هذه الايام السوداء وعن هذا الدهر الخائن وعن هذه الامة التي هي في حالة يرثى لها، وعن حالته هو وكيف أخذه الفرنسيون للحرب، وكيف خدمهم مدة ثلاث سنوات أخذوه فيها الى المانيـــا وإلى كل بلد أرادوها...

جايب لي ملزومـــه تبكي — وتـــدني الاحـــزان
على الله والأيام مشوقه — على الله والدهر الخوان
على الله والايام اهديه — الامه في حاله دونيه
كتبوني ثلاثة عدّيــت — نخدم من الرومي [2] ظليت
ادوني للالمان مشيــت — وداروا بي كل اوطان

ولم تقف الوسائل لتكميم الأفواه التي عمد اليها الفرنسيون حائلاً دون الشاعر الشعبي ودون التعبير عن احساساته، إلا ان هذا التعبير جاء في اغلب الاحيان بطريقة رمزية ولعل أشهر ظاهرة رمزية في الشعر الشعبي هذا هي القول على لسان الحيوانات فهذا شاعر مجهول الاسم يصف لنا حالة إبله التي استغلها الجند الفرنسي بعد ان انتصر على الشعب في حروب التحرير، استغلها دون مقابل فنقل عليها معداته دون شفقة. ولقد رمز الشاعـر في هذه القصيدة إلى ما يعانيه الجزائريون من الفرنسيين الـــذين حملوهم ما لا يطيقون، ووجهوهم حسب اغراضهم وحرمـوهم حتى من لقمة العيش الضرورية. يقول الشاعر (الابل تقول : أبكي وأستمر في البكاء على عمري الذي ضاع كله بين المصائب والمحن، فلقد حملني هؤلاء القساة دون تقدير الحمولة وشقـوا بي الفيافي دون اتباع الطرق الممهدة، وحينما اضر بي الجوع حاولت ان ارعى قليلاً من الحلفا فضربوني بسياط من حديد)

البل قالت
انــفـرد ونزيـد — على عمري راح اتمرميد
البل قالت
انفـرد يـا دايـــه — وعبوني من غير اعبابه
وساقوني من غير اثنايا — وجيت انطبس على الحلفايه
ضربوني سياط احديد

وهكذا، فالزجل الوطني كان من أصدق ما قيـــل في الفن الجزائري، فلقد عبّر تعبيراً واضحاً عن إحساسات شعب مضطهد باسم الانسانية والمدنية وسجّل كفاح امة، وان اي جزائري لا بد وان يكون حافظاً لذينك البيتين الـــلذين قالهما شاعر في معركة من معارك التحرير يخاطب فيها نفسه التي راودته على الفرار والاستسلام عندما سقط أصحابـــه

---

[1] هذا الشاعر من مدينة (برج الغدير).

[2] الرومي : الفرنسي

بائع الابر

تعال إليّ
لنصنع – يا صاحبي – أي شيّ
.. اراك تنام وراء الجدار
كضفدعة لفظتها البحار
ودونك شيخ
ودونك طفل
ينامان في الظل .
لا من دثار
.. ولا من إزار
وفوق الوجوه ، وفوق الصدور
خطوط كبار
بقايا جراح .. عليها غبار
تظل تدور
وتنبش عيناك ركب الترام
وتقفز منه
لتندس في الناس ..

بين الزحام
وترفع كفاً لتطرد شيئاً
أظن الذباب
وحين تعود .. مع الليل تمشي هزيل الخطا
وعيناك لا تريان الطريق
ورجلاك أثقلتا بالتراب
وتبصر أمك .. تبدو خيال
تطل اليك
بجوع لتبصر ما في يديك
وحين تريها بقايا الابر
تقول : ألما تبع اي شيّ ..
أجل ! إنني لم ابع أي شيّ
وطاردني الف طفل صغير
وكم بصقتني عيون الكبار
وكم شدني عسكريّ .. قوي
وقد سقطت إبرة في الطريق !

وكم كدت اسقط تحت التراب
فتبتلع الام حزناً عميق
وتمسح عن عينها .. دمعة
وتنظر شاخصة في الطريق
وتصرخ : ها نحن فوق التراب
جياع .. ويأكل منا الذباب ..
وندعوك يا رب
يا رب ، يا رب ..
وتطرق ...
كم خنقت دمعة ، وكم حبست صرخة يائسه

***

أيرضيك .. يا أنت .. هذا المصير ..
ونحن اذا ما صرخنا معاً
ستنفض صرخاتنا كل ضيق
.... تعال إليّ ..
فاني أخوك .. أنا يا صديق
وغلي .. كغلك .. يدمي يديّ
تعال الي ..
لنمضي معاً ..
لنصنع – يا صاحبي – أي شيّ .

القاهرة **كيلاني حسن سند**

الابطال تحت وابل من رصاص الفرنسيين وبقي هو وحده محاطاً بجند العدو من جميع النواحي . خاطب نفسه في هذه اللحظة الحرجة بقوله (رومي أيتها النفس العواصف الهوجاء لأن فرارك أمام الاعداء جريمة وما الموت سوى نهاية مقدرة بيد الله القوي ، وما الرصاص سوى أسباب لهذا الموت والعمر القصير لا تطيله مذلة .)

رومى عجـاج الطايـب   وهروبك قدام الاعداء خايب
الرب يقتل والرصاص اسبايب   لعمر اقصف ما طولته ذلة

وقد شاع نوع من الزجل الوطني منذ احتلال الجزائر يسمى بزجل الفتوّة ، قاله ابطال فروا من الجيش الفرنسي فرادى بعد أن أبوا الدفاع عن الراية الفرنسية التي هي رمز للاستعمار والبطش ، وتمردوا على الحكومة الاستعمارية واعتصموا بالجبال وانتقموا من الفرنسيين وأذنابهم ، وساعدوا الفقير وأمروا بالمعروف ونهوا عن المنكر . ولقد اشتهر هؤلاء الفتيان بالشجاعة التي لا حد لها وبالفروسية وبمهارتهم العجيبة في فن الرماية ، وتذكرنا حياتهم بحياة الصعاليك في العهد العربي الجاهلي . إلا ان الفرق بين هؤلاء وأولئك هو ان الصعاليك في التاريخ العربي تمردوا على بني وطنهم أما هؤلاء الابطال فانهم تمردوا على أعدائهم .

هذه لمحة أردت أن افيد بها ابناء العروبة عن هذا الفن الشعبي الذي عبّر عن حياة شعب عربي في فترة زمنية تعد من اخطر الفترات في تاريخه . وليعذرني القاريء إذا كان في عملي هذا بعض التقصير لاني كتبت هذا المقال وأنا بعيد عن الجزائر لم تترك لي السنوات التي عشتها بعيداً عنها سوى بعض النصوص المحفوظة مفرقة . الا انها برغم قلـّتها فان القاريء يستطيع ان يدرك منها ان الفن الشعبي الجزائري عبّر عن تقلبات الشعب الجزائري منذ الاحتلال الفرنسي حتى أيامنا هذه بحيث لا نجد هذا التعبير الصادق في الفن الجزائري الواعي سواء منه المعبّر عنه باللغة العربية أو باللغة الفرنسية .

القاهرة **عثمان سعدي**

حرية الأبطال

بقلم محيي الدين محمد

إنه لغريب ان نتصوّر بطل قصة مـا ، نحيا كل تلك الحياة ، لنعيشها نحن من داخل ذاته هو ! وهـذه هي الحالة الفريدة التي نحقق فيها شعورنا العميق بالآخرية ، اي ان نكون آخرين بالنسبة لأنفسنا، نعي وعي الآخرين ونعيش ملاحظاتهم ، ونجتر صمتهم ، ونتأمل مواقفهم . على انه ينبغي لنا ان نقر بانتفاء حريتنا في تلك المواقف ؛ فتصرفات البطل موضوعة مسبقاً وهي لا تحتمل تبديلا ، أو وضعية ثانية ، غير التي يتلبسها، ونحن قد نعجب او نرفض تصرفاً له معيبـاً او مشدهاً ، فهو يجذبنا نحو مناطقه النفسية التي يجب الا نتعداها لفرط لصوقها بذاتيته ، أعني أنه ليس لنا ان نحاكـم تصرفات البطل الحرة ..

ونحن ، كمتذوقين ، إما ان نراقب حياة البطل محايدين، متفرجين ، واما ان نعيشها واعين مدركين . ففي الحالة الاولى نجد البطل انساناً مزيفاً يأتي تصرفات موضوعة في صندوق،وهو ليس صادقاً في كل هذه الايماءات والافعال، ليس بشراً ؛ انمـا هو دمية مصنوعة تؤرجحها أسلاك ما .. وهو صامد، بقلب حجري، لا يعنى بأحاسيسنا ، ويندفع يأتي أعمالاً نحدسها ونكشفها قبل حدوثها .. والمؤلف من خلفه يتيح له امكانياته التي هي متصورة ومدركة ضمن ترتيبات لا تصدّق ..

البطل هنا لا يعاش ، وهو رقعة من الضياء مكشوفة ، لا عمق لهـا ولا منعطفات ، وهو متى أقر في اول الرواية بصواب شيء ما ، فهو يصر بصوابه للأبد * ، لانـه مصنوع .. آلي .. جامد .. ونحن نحس ازاءه بغرابة هذا التكوين الصخري ، فلا نبالي به؛ انه طاقم ذكريات مرتبة .. ليس به ما بنا من الغموض والنية السيئة المختلطة بالصلاح ؛ وهو اما ان يكون صالحاً مئة بالمئة .. وامـا ان يكون شريراً مئة بالمئة .

ونحن إذ يصدمنا هذا الحدس : اكتشافنا الفجائي — من سلسلة التبريرات الموضوعة- لما سيفعله في هذا الموقف بالذات، نحكم عليه تواً بانه ليس بشراً ، ليس ذاتاً بنفسها ، إنما هو حجة للمؤلف القابع تحته .. ذلك لأننا ، باللحظة الـتي ندرك فيها سره الداخـلي ، والذي لا يشترك واحـد منا ، أو ينبغي له ان يشترك معه ... يتأكد لنا أنـه بشر غير سويّ .. ومن هو هذا الانسان الذي تتضح أعماقه البعيدة وتطفو في مثل هذه الضحالة .؟!

إننا نحتم أن تكون تصرفات البغيّ لائقة لتصرفـات كل بغي ، فليس لها مثلاً أن تحس النشوة في أحضان غرير ، ونحكم بالوقت ذاته على كل بغيّ أن تكون وفق هذه الملامـح ، والا سقط أثرنا الفني أسفل مراقي التأثير والايحاء .. ونرفض بالوقت نفسه أن يكون لكل بغيّ الحق في ان تظهر ذاتها متفردة .. حرة وان اشتركت في الطابع القشري للبغايا .

« فمرسو [1] » اللامبالي ،والذي يتقبّل كل الفواجع بروحه الهادئة ، والذي لا يهمه أن تموت والدته فيذهب مع عشيقته في اليوم التـالي لمشاهدة (فرناندل) : هذا الانسان يجب ان يظل لا مباليـاً .. هكذا حتى بعد تلقّيه الحكم بالموت. !يجب أن يظل لا مبالياً -في عرف الرواية -حتى يموت.. وكان متصوراً انه سيبسم من كل قلبه لهذا الحكم ، فليـس يعنيه ان يموت كل البشر ، اذ أن كل المصائر سواء .. كنا متأكدين حتى النهاية من هذا الأمر الذي سيقره حتماً . !! ولكنه يفاجئنا ، بل ويقلب كل ما رتبناه له من اقوال وتصرفات .. بطلبه الملح بالاستئناف ..! ذلـك الذي عرفناه لا مبالياً .. ينقلب متمسكا بالحياة في مسكنة .!! ويتقرر الامر .. أليس هو حراً .؟! ثم هو يعود ليطالب بأن يشنق امام جمع من الناس غفير... ونعجب نحن أمام هـذه النفسية المتناقضة .. والتي حكم مؤلفها عليه بحرية الاختيار. و (مرسو) حر بكل تأكيد . حرّ في أن يصدمنا بطلبه الذليل كي يعيش مرة اخرى ، وحر ان يطالب بأقسى انواع الموت وهو يؤكد في براعة تامة ما كان خليقاً ان يظـل مظلماً الى الابد ..!

* لا يستطيع المؤلف الا ان يختار بطله في خط اخلاقي واحـد حتى النهاية ..

[1] بطل رواية (الغريب) لألبير كامو .

فليس البطل الموسوم باللامبالاة، او الشجاعة، او الجنون .. متلبساً تلك الحالة من جماع سلوكه .. اذ يتراجع ويقدم .. ويخاف .. ويشك .. كما يظل للنهاية .. حياً . وحراً ..

وبالتالي كما يبتعد عن تقريراتنا نحن الذاتية، وعن كشفنا لخططه باستمرار . !

اننا لا نفاجأ بأفعال البطل الذاتية، وأحكامه الخاصة؛ ذلك لان عالمه عالم عام (البطل غير الحرّ) نشترك جميعاً في خصائصه ومقوماته، فصانع الجبن لا يفعل الا ما يفعله صانع الجبن : ما من شيء خلاف ذلك، والجندي الهارب يجب ان يتصرف تماماً كجندي هارب .. وتنتفي احكام الذاتية التي تفرق بين جندي هارب وآخر مثله ..! كما لو كنا نقرأ قصة للمرة الثانية .. فنحن نعرف ما سيفعله البطل مسبقاً .. واحداثه التي تقع في مستقبله، اضحت ماضياً بالنسبة لنا .. فهو مكشوف تماماً .

ومهما تكلف المؤلف اظهار الملامح[1] الخارجية لبطله، محاولاً ان يغطي امكان اكتشافاتنا لاسراره وليعطيها الطابع الراجح والمؤيد لملامحه الخارجية؛ فنحن يتأكد لنا ان مثل هذه الترتيبات الغشيمة لا تخفي الا عدم الدقة .. اننا لا نفاجأ بما تقرره تلك الذات لنفسها، لانها ليست خارجة عنا فلا نشعر بغموض الآخرية تجاهها . ولا تتلبسنا حالتها .. لاننا نكشفها باستمرار .. ونعطل مواهبها دوماً ..

والمؤلف بدل ان يراقب بطله في اندفاعه العادي في تيار الحياة، يمدّ اصابعه الفوسفورية .. كما تتبعه جيوش القراء مكتشفة خدعه والاعيبه ..

حتى اذا ما قرر البطل (من سياق الرواية) : «لن اسافر على هذه الطائرة ! » مطّ القارىء شفتيه : لقد كان هذا متوقعاً منذ البداية .. لقد كشفت هروبك .. ألم نعتد في تصرفاتك – منذ أول الرواية – انك لا تحتمل مسئولية ما ؟ وبذلك سُطّر لك قضاؤك، وألقي بك في الضوء العنيف . !!

نحن لا نعيش حياة مكشوفة، فلو لم تكن حياتنا، بكل هذا الغموض والضبابية، والسُتر .. لما استطعنا البقاء ابداً . تصوروا لو كانت حياتنا المستقبلة مكشوفة مرسومة امامنا . بكل مداها وما نسميه تلقائيتها، اكنا نتحمل انتظار لقاء حبيبتنا في الغد، او بعد اسبوعين ؟ اكنا نستطيع البقاء لحظة ونحن نعلم – علم اليقين – اننا مائتون بعد لحظات ؟!

ان القيمة المثلى للحياة تكمن في هذا القتام المستقبلي، وفي اسراره، ومجهوله .. وليست هناك متعة تقابل ان نفاجأ بما يقلب خططنا رأساً على عقب، ومتعتنا تأتي من اننا درجنا على النظر بعداء الى الكون الخارجي، فنحن لا نتوقع الا الشر منه؛ اذ لا يبالي بنا او برغباتنا في الغالب .. يتركنا عرايا .. حائرين .. بلا آمال .. وتتلبسنا العزة، أو الشعور الكامل بالمسؤولية، فنقابل العناد بمثله، ونتقبّل المفاجئات بكل بطولة وحزم او بجبن وخوف .. ولو ادرك (الدون كيشوت) – مسبقاً – انه انما سيموت قانطاً .. فاشلاً .. لما تخطى كوخه مقدار بوصة .. ولقنع باللمعة المحتضرة من درعه المتهرىء، ولادرك – بحق – ان العالم بكل فرسانه وجراراته انما يحارب في حقيقته طواحين الهواء .. ولما كان هناك داع لامتطاء صهوة تلك (الروزيتانتي) الخبيثة، واصطحاب ذلك الغبي السمين (سانكوبانزا) ثم التطواف حول اسبانيا لادراك الحقيقة .! وكان لا بد، لادراكها، من كل تلك المصائب التي لاحقته . فأضنته .. ثم قتلته .!

وبعبارة اخرى : لو تسنّى لنا معرفة أننا سنموت في اليوم التالي لنيلنا اجازة الدكتوراه فلن نتقدم خطوة اخرى في سبيل اجازتنا، وسنقنع بمجرد الاستلقاء في ظل الجميز الرطب ثم التحديق الفارغ في ما تكشفه لنا اوراق الشجرة من بقايا السماء . !!

---

[1] ارهاص تابع لنظرة (لومبروزو) القائلة باشتراك المجرمين في سمات خاصة، وملامح خاصة .. تؤكد نفسياتهم المريضة ..

اننا نعيش لاننا لا ندري ما الذي نفعله غير أن نعيش وقيمة الحياة في اننا نعيشها جزئية .. جزئية .. مفاجأة .. مفاجأة .!! فأبطال مكشوفة اقدارهم انما يؤكدون زيف بواطنهم . . ولامعقوليتهم ..

اما البطل الحق فهو ذلك الذي يتصرف بحرية في قدره الخاص ، يؤكد داخليته البشرية : يتكلم بحمق ، ثم يتراجع ويحكم بنزقه .. ثم يندفع للحمق ثانياً . مؤكداً حريته .. ولصوق حالته بالطابع البشري على الصعيد العام ..

فلا تكون حلولنا متوافقة لو وقعنا في اشكال واحد .. انما تبرز الذاتية بجلاء اثناء تقريراتنا الفردية ، ونزوعنا لتوكيد ذواتنا في كل ما نرتبه ونبوء به ..

وشعورنا بالآخرية نتيجة حتمية لشعورنا الدافق بذاتية البطل الذي نعيش حياته ، فهو ذات كاملة ، واعية .. ولها تصرف دقيق ملائم لها وحدها .. وتقاريره التي يضمنها أحكامه لا نراجعها نحن ، لنقر بصوابها او لنرفضها ، فهي تقريرات لا تتأرجح بالنسبة لنا بين الصواب والخطأ .. بل تقبل فوراً لانها انبثاق عن وجود مؤكد .. وجود غير زائف ...

اننا لا نستطيع ان نتصور ما سيأتي به في اللحظة التالية ، فهو وجود حر ، له من حرية التقرير الذاتي ما لنا ، وله من حق الانسحاب او التوغل في العراك ما لنا .. فلا يمكننا ان نحكم ، حتى ولا من خلال وضعيته نفسها — بما يمكن له ان يفعل ..

والناقد الذي يصر مؤكداً ان هذا التصرف غريب بالنسبة له (كسائق عربة) مثلاً ، فهو غير واقعي .. بالتالي ، انما هو ناقد يتجنى على الحرية المعطاة للبطل في ان يقرر ويفعل ما يشاء ...

ونحن — كمتذوقين — لسنا احراراً في هذا العالم الروائي الغريب الذي نجول فيه ، اذ تقتنصنا على الدوام أفكار ليست لنا ، وأعمال لا نستطيع القيام بها * .. ونحن ننزع ، باللحظة التي نصير فيها ضمن نفسية البطل ، الى ان ننحي ذواتنا لحظات كيما نلاحظها من داخل وعي البطل ، ونشاهد جلياً كيف تكون نزوعاتنا بالموقف نفسه .. فنلاحظ اعمالنا كآخرين .. محققين فرط ذاتية البطل ..

ولو لم يكن للبطل ذلك السر الخاص ، لما استطعنا تلقي تلك المتعة العذبة ، التي تمنحها لنا هذه الشخوص الحيّة في اعماقنا بحريتها ومنطقها ورغائبها التي تختلف اختلافاً كلياً عن منطقنا ورغباتنا .. ولكننا لا نسقطها لانها تعارض ما نحن عليه ، بل نحييها ، ونوافق على ان تعيش حياتها بلا تدخل منا او اشارات من المؤلف : ويبقر البطل امعاء صديقه لانه اكتشف وزره ، او يترك الامر .. ثم يهرب للتلال .. ، ولا نعجب نحن لهذا الفار الهروبي .. او نتخذ أهبتنا للحكم القاطع : هذا موقف مستحيل .. او هذا اجرام لا يصدق .! ! فلسنا قضاة .. بل نحن متذوقون نعيش تجارب الآخرين ...

ولا يعيش الجبان حقيقة الجبن الى الابد .. انه يكافح كيما يخلق مواقفه ، يعيشها ، ويجددها .. وهي لا تأسره ، ولا تسجنه .. بل يكيفها حسب وضعياته المتقلبة .. وليس لنا ان نتساءل عن مقدار الصدق في ان يتلمس الجبان سيفه حين يصدم باهانة .! ذلك لانه حر يكيف وضعياته ويغامر دوماً بها ..

وليس للمؤلف ان يبرر هذا السلوك المفاجيء والمخالف

---

* ليس معنى هذا انها افعال (هرقلية) .. فهي إنسانية دوماً ، ولكنها تختلف عن كل انسان ... وقد تكون بلا مبررات ، او غير منطقية .. ولكن تلقائيتها التي تباشر بها تعمل لتأكيد إنسانيتها وانتائها للفرد الحر ...

ميلاد انسان

كان هذا منذ عام !!
منذ عام كان ميلاد نهار
منذ عام كان ميلاد جديد
لحياتي !!
عندما ادركتُ اني
لي في الارض ظلال
وعلى السفح رفاق
ويدٌ تسند ظهري
عندما ادركتُ اني
لست وحدي في الطريق

☆

ليلة مرّت بعمري منذ عام
زحفت فيها اعاصير الظلام
وتبدت لي السماء
كقلوب التافهين
وتراءت لي النجوم
كالعيون الميته
كنتُ وحدي في الطريق
راجعاً احمل نفسي !!
اقصد البيت العتيق
بيت امي وابي
وابتسامات الحياه
اخوتي
وتراءت لي الدروب المظلمه
لعنة الماضي السحيق
وبقلبي كان إعصار يدوّي
وصراخ وعويل
وزوايا مبهمه !!
وارتعاشات ظلال
ودروب واجمه ،
وسؤال ينطوي إثر سؤال
لِمَ نحيا ضائعين ??
ما الذي يطفيء في عيني البريق ??
ما الذي يخنق فينا الامنيات ??
ما الذي يستلّ اضواء النهار
من زوايا حارتي
من لامي وأبي ??
وابتسامات الحياه
إخوتي
إن رماني التافهون
للطريق
أنا وحدي كيف أجتاز الطريق
وتبدت لي الدروب المظلمه
لعنة الماضي السحيق
والعيون الواجمه
وترامى من بعيد
صوت عصفور صغير
إنها اختي الصغيره
لم تزل تروي حكايه
لاخيها
قبلما تذهب في نوم عميق
وتراءى طيف أمي
هاتفاً بي لست وحدك
لك في الارض مكان
ورفاق وظلال
لن تنير الدرب وحدك
عندها آمنت أني
لست وحدي في الطريق
وسرى الدفء بقلبي
إنني احيا سعيداً
في قلوب الآخرين
واحتواني منزلي !!

القاهرة **سعد دعبيس**

لنفسية البطل الجبان ، وهو لو بروه ، انما يعاق الشك في وعينا ، من ان صواب هذا السلوك ليس راجعاً لتلقائية الفعل المباشر .. بقدر ما هي راجعة لحدس المؤلف الفائق.. بامكان ترجيح المتذوق لزيف هذه النفسية .. فهو يعمد – بعد ان حرق سفنه – لتغطية جناحيه ..

ونحن نفكر حينئذ : لو كنا في ذلك الموقف بالذات .. ما الذي كنا نفعله . ?!

خلاف ذلك بالطبع .! وهنا يتضح مبلغ ما للحكم الذاتي من طابع خاص يختلف باختلاف طبيعة الافراد ، وحريتهم ويتقرر في داخل البطل ، بلا اشارة من ارادة المؤلف او توقع منا لما سيحدث ، اذ يحتم هذا التوقع سطحية هذه النفس الهلالية التي ندري سلوكها واحكامها ومقرراتها ..

ان البطل حرّ يقرر لنفسه ما يشاء ازاء الخطوب والمواقف وهو لا يرجع الا لذاته ، ليحكم من داخلها على مقدار التلقائية التي يواجه بها العالم والآخرين .

القاهرة **محي الدين محمد**

ما زلت اذكر شتاء ذلك العام الذي مر بعائلتنا . كان شتاء قارساً . وكانت استعداداتنا تجاهه ، جد قليلة . أوصت أمي اخاها بارسال مئة كيلو من الفحم وترجته كثيراً . ولكن خالي لم يقبض ثمن الفحم الذي ارسله لسنتين خلتا . وكان جارنا الفحام الذي يبيع الفحم من الناس بالمفـرق ، يظهر امتعاضه كلما وقفت امامه وعلي علامات البرد الشديد ، وفي يـدي سلة صغيرة ، راجياً اياه بعيني الذابلتين ان يمنحنا كيلو فحم واحداً ، وان يسجل قيمته في دفتره الكبير كذلك !! حتى كيس الطحين كان يتناقص شيئاً فشيئاً وكانت امي تضع تحته من الاشياء ما يكفيه لان يبقى عالياً ويحافظ على نسبة امتلائه التي اخذت تنقص من أول الشتاء .

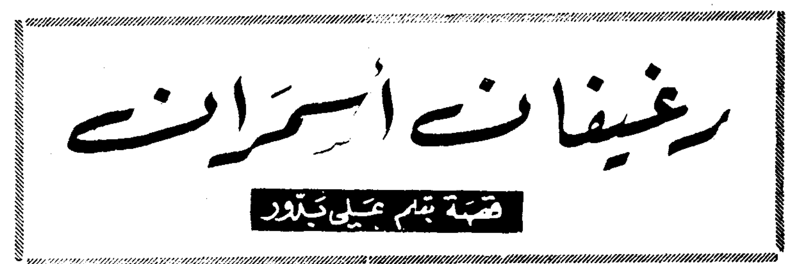
في الصباح اذ ذهبت واخي الى المدرسة ، أبدينا تخوفنا من المزاريب التي فتحت افواهها ومن الطرق الموحلة ، والاحذية التي تمرر الماء بيسر وسهولة فتبلل جواربنا طيلة النهار ، فاذا عدنا ليلاً ، شكونا البرد حتى الصباح الذي كان كثيراً ما يتأخر وبخاصة علينا .. كنا ننام قليلاً ، وكانت معدنا قليلا ما تملأ كفاية ، وكانت الغرفة الوحيدة التي نقطنها كبيرة بحيث نبدو فيها وكأننا قد نصبنا خيمة صغيرة في فضاء لا تحده حدود .

كنا بالجملة ، مثالاً حياً لعائلة فقيرة ، خبزها كفافها ، واحلامها الطويلة العريضة لا تتعدى ذلك الكيس من الفحم ، والآخر من الطحين والتنكة الصغيرة من السمن ، عـدا البسمة تفيض بالدفء فتنعم اجساد هزيلة بنعيم الحياة.

في المساء ، وفي ابان العودة من المدرسة كنا كثيراً ما نتبارى انا وأخي في ان اكون انا او هـو ، الاول في حزر روائح الاطعمة المتصاعدة من مطابخ الدور التي نمر بها . كان اخي اقدر مني في تمييز رائحة الرز والسمن الحار يغمره للتو ، وكنت اسبقه في حزر اكلة المجدرة والزيت المقلي يسفح عليها ، والبيض المقلي ، ورائحة الكباب من المعلاق المشوي . وكنا اذا وصلنا البيت جائعين يطحننا القر ، وعلى وجوهنا علامات الانكسار ، تساءلنا معاً وباصوات مرتفعة ، عما طبخت لنا للعشاء . وكانت الخيبة تفيء في وجوهنا فتنكسر ابصارنا خجلاً من وضعنا الذي يزداد سوءاً ، فنأكل الخبز وما تيسر له من الادام ونحن نحلم بالرز والبيض المقلي واسياخ المعلاق وهي تقطر دهناً مصفى . وكان اكثرنا عذاباً امي . انها امرأة عظيمة ولا شك . كانت صبورة حتى ابعد حدود الصبر وكانت كريمة النفس بما لا يحد . وكانت ابية فلا تتهاون في المحافظة على كرامة العائلة والظهور امام الجيران بمظهر كريم . كانت ترد صحون الجيران وهي طافحة بالمآكل اللذيذة ، بحجة اننا لا نحب هذا الصنف من الطعام ، او بحجة اننا انتهينا من العشاء ؛ كانت تدرك بالبداهة ان هـذا الصحن يجب ان لا يعود فارغاً ، كالعادة . انه يجب ان يملأ من عـندنا . وكانت تعلم اننا قلما نطبخ طعاماً يتفق في الجودة وذلك الذي كانت الصحون تنقله الينا . ولذلك كانت تتصرف ببرود لا حد له ، وترد هذه الصحـون التي كنا نغمض العيون على مرآها كلما خطرت مختالة بين ايدي اولاد جيراننا الاعزاء وتقول لنا وعلى فمها ابتسامة تستر حزناً ممضاً :

– قد نطبخ غداً مما طبخ جيراننا اليوم ، فتشبعون كفاية !

وظلت المسكينة تردد هذه الجملة اكثر من عشر مرات في الاسبوع دون ان تبر بوعدها لنا ولو مرة واحدة . وكانت تذوب في ثيابها خجلاً منا . انها انشأتنا على الاحترام المتبادل بين الام واولادها ، وكانت تعتبرني واخي بمثابة ضيوف اعزاء لديها .. وكان منظرها المخجل تجاه الضيف الذي قصرت في واجب اكرامه ، يفتت منها الحشايا ويطبعها بطابع المرأة التي تبحث عن قبر مريح في دنيا جل احيائها اموات !



ما زال منظر ابي وهو يعود مساء ، من عمله ، يوحي الي بشتى الصور المعبرة عن انطباعات شتى . كان منظره في ثياب العمل يثير الضحـك : طربوشه القديم يستر صلعته اللامعة ، ووجهه الذي كان يغطيه شعر كث لا يزول الا بموسى الحلاق مرة واحدة في الاسبوع ، وثيابه قد رقعـت مرات عديدة ، حتى كاد يضيع على المتمعن فيها ، اللون الاصلي الذي كانت عليه ، في جدتها ، اما حذاؤه الكبير وما فيه مـن اوراق كرتونية ، وقطع قماش عتيقة ، لتناسب قدميه الصغيرتين ، فكان يبعث على التأمل في فوضى الحياة التي تيسر للقدم الصغيرة حذاء كبيراً ولا تيسر حـذاء مناسباً !! وكانت السيكارة الرديئة ، ودخانها الذي يحلق كالصحون الطائرة في جو الغرفة يبعث على الشعور باننا في كهف قديم ، نعد الليالي ، ونبسم للظلمة ونغفو على حلم متصل بالحياة الرافهة والاطعمة التي تسكر رائحتهـا رؤوس الصغار امثالنا !!

في المدرسة ، وفي خلال فرصة الغداء ، كنا ننزوي ، في احدى الزوايا المعتمة ، ونخرج من المحفظة كيساً فيه غداؤنا : رغيفان اسمران ، وعشرون تمرة لا غير . كنت عندما اتناول طعامي المتواضع هذا ، انظر الى اخي فأجده كسير الفؤاد. كان وجهه لا يعبر عن مقـت اوكره . كان يفيض بالرضا في انصع اشكاله ولكنه كـان يتألم . وينظر الي فيجدني – كما كان يجد نفسه – ما زلت بعد صغيراً : كتفان ضيقتـان ويدان صغـيرتان ، وقامة منغرقة في التواضع ، ومعدة صالحة لطحن حجارة الطرق المعدة لتعبيدهـا .

كان لاخي اصدقاء عدة . انه الاول في صفه كل عام . انهم يحيطون به اينما تنقل . ولكنه كان يجيد التهرب منهم إبان الغداء ، لانه لا يريد ان يكشف لهم فقرنا وان غداءنا يقتصر ، باستمرار ، على رغيفين وعشرين تمرة لا غير . إن الفقر في مجتمعنـا عيب كبير والكل يجهـد نفسه ليظهر امام الناس غنياً . فهو ، بعد ليس بحاجة الى معونة احد . ولم نكن في تلك الايام نعتبره ظاهرة اجتماعية ، انما كان في حقيقته عيباً اخلاقيـاً محضاً ! !

ذات يوم ، عاد أبي من عمله ، باسم الثغر ، يفيض وجهه عزيمة ، وتنطلق ملامحه عن مضاء . كان يظهر سروره لكل شيء . كان ينظر الى كيس الطحين ويبتسم ، ويحدق في سلة الفحم الصغيرة ويكاد يضحك . ويتلمس بأصابعه الرفيعة ، ثيابنا ويكلم نفسه ، مكتفياً بهزة كبيرة من رأس انعشته الحياة ، وكان جذله يتعاظم عندما كانت عيناه تستريحان على وجه امي . وكان يبدو لنا أنه يحيا من جديد على بسمتها الصغيرة واسنانها البيض اللامعة في عتمة حياتنا العابسة. وظل أبي صامتاً لا يتحدث في موضوع سروره الطاريء ، الى ان مدت أمي المفارش لننام .. ورفع أبي يده الى الفانوس ، ضاغطاً على لولب الفتيلة الى اسفل ، معطياً لبلورة الكاز فرصتها ، هي الاخرى ، من الراحة العميقة ، وبصوت اشبه بالترتيل اخذ ابي يحدثنا قائلاً :

– اسمعوا يا اولاد ، اقتربي يا ام صادق . سوف ترتدون من الغد ، ثياباً جديدة ، بما فيها الاحذية التي لا يتطرق اليها الماء ، وانت يا امصادق سوف تأخذين لاخيك ما له في ذمتنا من قيمة الفحم . مع ثمن مئة كيلو جديدة . وسوف يمتلىء كيس الطحين امتلاءتاماً لا مصطنعاً . اليس كذلك ياأم صادق ؟!

فانفجرنا جميعاً ضاحكين . . كان أخي لا يصدق ما يسمع . . وكانت عدوى عدم التصديق ، اشبه برائحة سمك يحترق في غرفتنا ، رائحته سوف تدخل صدورنا . . ولكنها رائحة سمك كاذب . . اننا نسمع عن اشياء نشتهيها ولكن هل يمزح هذا الرجل الذي ما عرف المزاح في حياته قط؟ وفي خلال دهشتنا البالغه وحيرة أمي المسكينة ، اراد أبي ان يبدد شكوكنا فأخرج من جيب سرواله ورقة مالية كان لخشخشتها بين اصابعه ، صدى مستحب في نفوسنـــا وامرنابالاقتراب منه ، لنتأمل وسيلة من وسائل التعامل بين الناس ، اصبحت بالاستمرار فيه ، غاية الحياة المثلى !!

وعلى ضوء المصباح الخافت ، وبجو مشبع بالاحلام ، وبعيون اعماها الفقر ، ارانا والدي هذه الورقة المالية التي عليها صورة نصفية لامرأة جيلة . انها ملكة ولا شك ، بتاجها الذهبي ، ونظرتها الانوفة وكبريائها الرفيـــع ، موحية للناظر شتى الخواطر الحلوة عن ملكة امة عظيمة . ولكـــن أبصارنا وقفت طويلاً عند الرقم الذي توزع زوايا الورقة . . انها تمثـــل الف وحدة نقدية . هل هي جنيه . . ام ماذا ؟ كانت معلومات أبي عن الاوراق المالية لا تتعدى اوراق المملكة العثمانية والجنيـــهات المصرية . وكانت معلوماتنا في اللغات الاجنبية لا تتعدى معلومات طالب ابتدائي درس الفرنسية في مراحلها الاولى . فلم يستطع اخي المبرز ان يقرأ ما عليها . . ان احرفها لاتينية وليست فرنسية قطعاً . وابي يقطع انها ليست جنيـــهات مصرية لان في مصر خديوي لا خديوية ! ! .

اعاد أبي الورقة الى جيب سرواله ، واستلقينا جميعاً على ظهورنـــا وابصارنا عالقة في السقف ، نتحدث عن المستقبل السعيد . اغرقنـــا ابي بالخيرات : سمن ، عسل . دبس . رز . سكر . شاي . صابون . طحين حلويات . سكاكر ، ثياب جديدة . فحم . فانوس عصري . سجادة تبعث الدفء في ارض الغرفة الرطبة . وكان كلما تحدث عما سوف يشتريه في الغد ، بعد عرض الورقة عـــلى الصراف ، اوصانا بكتمان الامر . فلا نحـــدث زملاءنا أو جـــيراننا . وكانت امي تكاد تسبق ابي في احلامها وامالها ، وان كنا انا وأخي على قدر ضئيل من الشك في ان تكون الدنيا قد تعلمت اداب السلوك . واخذت تحترم كل الزوار الذين وفدوا عليها ، للفرجة او التامل او الدرس ! !

لم ننم من تلك الليلة الا قليلاً ، كان نومنـــا يقظة متقطعة . . كان أحلاماً حلوة في الجنة الارضية التي سوف نعيش فيها اعتباراً من الغد . وكنا جميعا نؤمن ان هذه الورقة ، سلمنا الى السعادة . ونثق ان الذي صنـــع هذا السلم نجار ماهر حاذق .

كان اليوم التالي ، يوم عطلة عند ابي . خرجنا معاً من المنزل ، هو الى الصراف ، ونحن الى المدرسة . وتركنا امي تنظف الغرفة ، وتعد العـدة لاستقبال المؤونة ، وتمسح الخزن لتضع فيها ثيابنا الجديدة . وعندما كنت احاول اغلاق باب المنزل المخلع كانت امي قد اخذت تردد اغنية قديمة ، تعلمتها في صباها لم اسمع منها سوى هذا المطلع : ايا منا الحلوة عادت لياليها !!

لم استطع الانتباه في المدرسة ، كفاية كان الاستاذ يتكلم ، فاسمع صوت ابي وهو يردد اسماء الحاجيات التي سوف يعود بها ظهراً . . وكان أخي صامتاً . ولكنه بالتأكيد كان يتأمل سترات زملائه لينتقي له سترة تفوق كل ستراتهم ، جودة ، وفي خلال الفرص كنت اذكره ، بأشيـــاء جديدة ، سها أبي عن ذكرها . ونسينا نحن ان نذكره بها ، ليطلبهـــا فيشتريها والدي في جملة المشتريات الاخرى .

عندما اقتربنا ظهراً من المنزل . . كان جدار المنزل لم يتغير ، انه مازال بعد ، عتيقاً متداعياً . . حتى باب المنزل ، ما زال مخلوعاً من جرنه . وعندما دخلنا الغرفة كنا نعد العدة لان نرى عشرات الاكياس وعشرات الصرر ، ومئات المباهج تنتظر مموّنتنا لأن نفضها ونتملى ما فيها ولكن غرفتنا مازالت هي . . هي . لم يتغير منها شيء : كيس الطحين كما تركناه وسلة الفحم تنتظر من يأخذها الى جارنا الفحام ليملأها . وطربوش ابي ما زال عتيقاً يوحي بالكآبةالناطقة . وابي في مكانه المعهود ، وسيكارته الرديئة بين اصبعيه . وامي تحاول ان تبدو طبيعية وهي تضع لنا الغداء . اذ في يوم الخميس لا غداء لنا في المدرسة .

انتظرت اخي ان يتكلم . . ولكني وجدته صامتاً ، قد اغرقته المفاجأة وحثثت لساني على الحركة فخيبني . وقطعت أمي لحظة الصمت التي طـــالت بصوت عال :

– لماذا لا تقعدان للغداء . . اهناك ما يلهيكما عنه ؟!

ولعل أبي عندما تحدث بألم ، كان يرد عليهـــا ولو بصورة غير مباشرة . وكان كذلك يريد ان يحل عقدة الخوف من الغد ، التي اخذت تتولد في نفوسنا :

– ان الورقة المالية . . من ذوات الألف مارك . . انها عملة ملغـــاة يا أولادي . . عملة ملغاة !!

حلب **علي بدور**

النشاط الثقافي في الغرب

ايطاليا

أجمل فيلم انتجته ايطاليا

لا يزال فيلم « السترادا » La Strada يعرض في كثير من دور السينما في العالم ، ويقبل عليه الناس إقبالاً لم يشهده فيلم من قبل ، وتتحدث عنه الصحف والاذاعات حديثاً لا ينقطع . وهو بالحق اروع فيلم انتجتـه صناعة السينما الايطالية ؛ ومخرج الفيلم هو المخرج المشهور فرديريكو فليني F. Fellini الذي يعني اشرافه على اخراج فيلم من الافلام عودة الى ينابيع الاشكال الجمالية التي تهز أعماق الانسان وتسحره . ذلك اننا نكتشف ، عبر شريط طويل ، فناً عظيماً يجمع بين الكلاسيكية والنيوسريالية . والفيلم يقوم على موضوع تقليدي يتناول الحب بين شاب وفتاة في سيرك تهريجي ، ولكن في إطار من الطهر والبراءة يستثير الاعجاب كله ، براءة قد تتخذ شكل تأخر عقلي او بلاهة ولكنها في الصميم طفولة ونقاء .

وزامبانو ، بطل الفيلم ، شاب قوي يشتري بألفي لير فتاة هزيلة صغيرة ما يلبث ان يجعلها رفيقته في مركبة السيرك التي تطوف البلدان . ويعامـل زامبانو هذه الفتاة المسكينة ، وتدعى جلسومينا ، بمعاملة قاسية سيئة تستسلم لها استسلاماً كلياً وتشعر بسعادة كبيرة في ان تنام في المركبة وتعزف على بوقها بعض الانغام الحزينة . وتمرّ الفصول على هذين الشخصين الغريبين ، وهما يتنقلان في مركبتهما على الطرق الايطالية، بين المناطق الحارة المحرقة والباردة المثلجة ، فيقوم زامبانو بحفلته التي لا تتغير، والتي تمهد لها جلسومينا ببعض انغام بوقها في كثير من الخوف والخجل ؛ ولكن الفتاة المسكينة ما تلبث ان تطمئن الى زامبانو ،فتساعده في ارتداء ثيابه وتنتظر ان يفيق من سكرته حين يثمل ، وتصمت اذا سرق ، وترفض ان تهرب منه حين تتاح لها الفرصة . إن المشاهد اليومية ما زالت توقظ في صدر هذه الصغيرة نغماً من البراءة والمحبة ، وهي لهذا تحتفظ بعينين لترى بهما وتدهش مما ترى ، وبأذنين لتسمع بهما حماقات الراقص على الحبال ،وبعقل محدود تفك به طلاسم اقوال الناس ، وتؤمن قبل كل شيء بهذه الفكرة المتواضعة : ما دام الله قد خلق الحصى ، فان كل حصاة مفيدة فائدة ما ، وكذلك هي.. جلسومينا!

ويحدث يوماً ان الراقص على الحبال يسخر من زامبانو ، فيقتله هذا في سورة من غضب . وإذ ذاك تبدأ فترة الفرار والتيه ، وتأتي ساعة يبلغ فيها التعب مبلغه من الفتاة ، ثم تصاب بالجنون ،فيخلفها زامبانو نائمة عـلى حافة الطريق ،بعد ان يترك لها خرقها وبوقها وكمية من المال. وبعد بضع سنوات يعثر زامبانو على آثار المجنونة الصغيرة، فيعلم انها ماتت ذات مساء على احد البلاجات . واذ ذاك يشرب الخمر حتى يثمل ويذهب الى البلاج الذي ماتت جلسومينا عنده، وينتهي الفيلم على هذا المشهد الذي يمثل السكير منهاراً على البلاج ، يهزّ النحيب جسمه وتسيل على خديه الدموع .

تلك هي قصة « السترادا » أجمل فيلم انتجته ايطاليا منذ عشر سنوات . إن فيه مشاهد من العنف والقسوة تذكرنا بروايات كالدويل ، وإن فيه فناً في التصوير والايقاع يكاد لا يضاهي قوة ودقة ، واهتماماً بالغاً بالديكور والظلال والآفاق،وإن فيه ظهوراً لعاطفة معقدة مصنوعة من الخوف والعادة والحقد والشفقة ، ينتهي بنا الأمر الى ان نسميها « الحب ».

و« السترادا » كلمة تعني الطريق الطويل وترمز الى التيه والضلال اللذين يعانيهما كائنان مختلفان يلاحقان الحب والشقاء والموت والبحر . إنـه فرار مخلوق شقي وفتاة ساذجة ذات روح بلورية شفافة من القدر الذي يطاردهما، وديكور القصة مركبة سيرك كل ما فيها حقيقي حتى الألم .

وتأتي عظمة هذا الفيلم الذي يعجز جناح الحب فيه عن ان ينفتح،والذي يبدو فيه الموت والشقاء اقوى من الحب — تـأتي عظمته من وجه جوليانا ماسينا Giulietta Masina ، الممثلة الايطالية المدهشة التي تقوم بدور جلسومينا. وهذه الممثلة هي زوجة المخرج فليني نفسه، وهي ليست جميلة ، ولكنها ذات حيوية هائلة وحساسية عجيبة ، وهي تجسم في نظر المشاهد النقاوة والقداسة اللتين ليس الى قهرهما من سبيل . وليس بوسع مشـاهد هذا الفيلم ان ينسى بعض تلك الصور الرائعـة التي تهز الكيان : صورة جلسومينا ، وقد فرت ذات ساعة من زامبانو ، فالتقت عـلى الطريق بثلاثة موسيقيين يعبرون الحقل وهم يوقعون على آلاتهم ، فتتبعهم وهي ترقص نحو السعادة ... مشهد شعري رائع يجسم أجمل ما في السينما الايطالية في عهدهـا الواقعي الجديد . ولعل السينما لن تشهد يومـاً مثل ذلك المنظر الذي يصور زامبانو وجلسومينا في

جلسومينا تعزف انشودة لزامبانو ، الرجل الذي لا افكار لديه !



النشاط الثقافي في الغرب

حديقة أحد الاديرة يهيمان بالنوم ، فتقول له : « هل تراك تفكر احياناً؟» فيجيبها : « كفاك ايتها الغبية ! ليس هناك ما يفكر به !» ويضطجع للنوم، بينما تتناول هي بوقها، وتعزف انشودة تهدهد بها الرجل الذي لا افكار لديه.

إن فيلم « السترادا » حدث سينمائي عظيم ، وسيظل النـــاس يتحدثون به سنوات .

انتاج الكتب

لا شك في ان انتاج الكتب في ايطاليا انتاج هام، لا من حيث عدد المطبوع من كل كتاب ، بل من حيث عدد الكتب نفسهـــا . فقد طبع عام ١٩٥١ ما يقارب ٩٧٠٠ كتاب جديد ، وفي العام الذي تلاه تسعة آلاف كتاب ، اما في العام الماضي فقد انخفض انتاج الكتب الى ٨٥٠٠ . ومراكز الطباعة تقوم في مقاطعة لمبارديا خصوصاً وفي توسكانا . والمعدل الوسط لطبع الكتب الايطالية هو ثلاثة آلاف نسخة، ولا يتجاوز المطبوع على اي حال ٥٠ الف نسخة للكتب الكلاسيكية والمطبوعات الشعبية الرخيصة وبعض الروايات والكتب العلمية المبسطة . وأهم الكتب التي تترجم عن اللغـــات الاجنبية الروايات . على ان المطبوعات الفنية والكتب الموجهة للشبيبة تلقى رواجاً كبيراً حتى في الخارج .

الاتحاد السوفياتي

آفة الادب السوفياتي الجديد

يعتقد المؤرخون الادبيون والنقاد السوفيات ان خير الآثار التي صدرت في الاتحاد السوفياتي في العامين الأخيرين هي روايتا « الفصول » لفـــيرا بانوفا V. Panova و « رفاق السلاح » لقسطنطين سيمونوف C. Simonov ومجموعة اقاصيص« لينا» لسرغاي انطونوف S. Antonov . اما رواية «ذوبان الجليد » لأهرنبورغ، فالرأي فيها على اختلاف. وما يزال القراء يذكرون المعركة التي قامت في الصحف السوفياتية حول هذه الرواية .

وقد كتبت دومينيك فريننديز D. Frenandez تتحدث عن هذه الآثار الثلاثة ١ فقالت : « انه لا فائدة من الحكم على رواية سوفياتية بمقياس العادات الفكرية للغرب ، فان عقائدية الادب في الاتحاد السوفياتي لا تنزع اطلاقاً الى انتاج ثورة في ميدان الادب . اما نحن فننظر دائماً في اتجـــاه الادب والموهبة والمؤلفين لنحكم على كتاب ان كان صالحاً ام رديئاً . إن الثورة السياسية الروسية تنتهي بالضرورة الى هذه النتيجة: إن الثقافة لن تكون بعد مختصة بالاشخاص المثقفين .. ومعنى هذا ان ثورة في الادب لا تعني مطلقاً الا الاشخاص المثقفين ! ولكن التفاهة الظاهرة في كتب فيرا بانوفـــا وسيمونوف وانطونوف والروايات السوفياتية بالاجمال تمثل حقيقة التجديد الذي يشق كثيراً على القاريء الغربي أن يعـــترف به : إن الادب الفني « الثوري » لن يكون بعد ادب مؤلفين ، ولكن ادب جمهور ، وإذن فلا مجال للدهشة من ان انقلاب المجتمع الروسي لم ينتج اعمالاً فنية باهرة ، ولا مجال للأسف من ان تفتقد الآداب السوفياتية الآن امثـــال غوركي وماياكوفسكي. فان المجتمع الروسي الجديد يتعلق بقيم مسكينة من الوجهة الادبية : وهذا يعني ، في ميدان الرواية ، تصوير النواحي التي هي اقـــل النواحي « ابتكاراً » في الانسان . » .

وتمضي الكاتبة فتعلق على المؤلفات الثلاثة المذكورة وتقول: «إن القضية فيها لا تتعدى خلق نموذج الانسان الطيب، الانسان الفاضل، فبطلة «الفصول» دوروتيه ، والكابتن ارتاميف ورفاقه في السلاح ، ولينا الكولخوزية ، كل اولئك « يبنون » حياتهم بشرف ، وليس في هؤلاء الاشخـــاص من هو بمنجى من الصعوبات والسقطات : ولكن مجموع أعمـــالهم يفضي الى خلق ايجابي له مكانه في المجتمع وله نصيبه في المشاركة بالخير العام . اما ما يقابل ذلك في الآداب الاخرى ، فلا يمكن ان يبدو الا على جانب كبير من الضحالة والتفاهة . ولا مجال هنا للاستشهاد بكورناي مثلاً، فان طيبة البطل الكورنيلي هي حصيلة نفس كبيرة امام تجربة كبيرة . وليست فكرة « البطل » الادبية وحدها هي التي تميل الى الزوال في الثقافة السوفياتية ، بل كذلك فكرة « الشخص » بالذات : فالفضيلة لا تعني ابداً فضيلة خاصة او فضيلة فرد واحد، او فضيلة في نظر المؤلف. ذلك ان ما يحدث للانسان الفرد او في نظر المؤلف ، لا يمت في الادب السوفياتي الى الرواية الحقة. إن الطيبة التي يمنيها المؤلفون السوفيات هي طيبة الكون نفسه، الكون الشيوعي الجديد. وللمرة الاولى في تاريخ القصة يعطى الاشخاص من الاهمية دون ما يعطى عالمهم .

ورواية « الفصول » تحوي من المغزى اكثر مما تحويه رفيقتاهـــا ، ولكنها مع ذلك اسوأ منهما وادعى الى الاملال . وفيها تصور فيرا بانوفا كيف ان امرأة تعطي خير ما في نفسها يوماً بعد يوم وفصلاً بعد فصل ، لاسرتها ومهنتها وبلدها . اما « رفاق السلاح » فرواية حربية ، ويكفي ان نقول إن « الاستثناء » يظهر في كل فصل من فصولها . وامـــا «لينا» وهي في الحقيقة مجموعة قصص، فيما يعالج فيها انطونوف مشكلات الوجود اليومي ولكن تحت مظهر « ازمة » سويعة : كيف يضرب الرقم القياسي في

١ العدد ٢٩ من مجلة N. N. R. F

النشاط الثقافي في الغرب

أنساج القمح ، وكيف تحفر بئر نموذجية للبترول ؟ وهكذا يتجنب المؤلف ، بواسطة الازمة والاقصوصة ، أهم مشكلة من مشكلات الشيوعية الادبية ، مشكلة المدى الزمني واستنفاد الوقت .

ترى ، هل الشيوعية الادبية ممكنة ؟ ايمكن ان يكون ثمة فن لا يقوم على الخاص ، لعل المحاولة العاصية ستصبح بلا جدوى حين ينجز بناء المجتمع . وتصبح الموهبة والعبقرية امرين ضروريين من جديد . »

الولايات المتحدة

آخر الاتجاهات الروائية

تعرض روايتان صدرتا حديثاً لموضوعات هامة في حياة الاميركيين ، اولاهما بعنوان « الرؤية من رأس بومبي » The View From Pompey's Head والثانية بعنوان « غرور الاسود » A Pride of Lions . ففي الرواية الاولى يصور المؤلف هاملتون باسو H. Basso الحنين الى ماض اهدأ واوفر راحة من حياة المدينة الصاخبة المدوخة : قصة رجل يغادر قريته ليبحث عن المال في المدينة ، ولكنه يترك في تلك القرية أعمق ما في نفسه من مزايا . ويقود جون بروك J. Brook بطله في رواية « غرور الاسود » الى طرق موازية ، ولكن هذا البطل الذي يقيم في نيويورك لا ينجح في قطع علاقته ببلدته « انست بانك » بعكس بطل باسو الذي بتّ كل صلاته برأس بومبي .

ومثل هذه المفارقة ، نجدها في رواية هاريت ارنو A. Arnow وهي بعنوان « صانع الدمى » The Doll Maker ، ولكن البطلة هنا تنتزع انتزاعاً ضد ارادتها من وسط قد اعتادت عليه ، وكانت سعيدة فيه بين اولادها وبيتها وحديقتها وهواية النحت . وحين اضطرت الى اللحاق بزوجها يوم نقل الى مكان آخر ، سقطت من الجنة الى الجحيم . ولعل احداً من الكتاب الاميركيين لم يعط حتى الآن صورة مظلمة سوداء لحياة المدينة كهذه الصورة التي اعطتها هاريت ارنو . فتلك البنايات الشاهقة المحزنة ، الصاخبة القذرة ، وهذه المخلوقات الشرهة العنيفة ، تعرفها المؤلفة وتكرهها .

هذا وقد كرس الجمهور سلسلة اخرى من الروايات التي تقابل بين عهدين وتعكس صعوبة المحافظة على التوازن الداخلي في مجتمع متطور تطوراً سريعاً . ولعل القارىء قد احب هذه الآثار لأنه كان يلتمس فيها مرآة لنفسه ويبحث عن جواب لقلقه . ففي رواية « الراجح ان ينجح » Most likly to succeed يتابع القارىء الشخص الرئيسي لروايات جون دوس باسوس بين اعوام ١٩٢٠ و ١٩٤٥ . والموضوع نفسه تعالجه روايتا « الموسم الضخم » Huge season بقلم تشارلز لورانس Ch. Lawrence و « حروب الحب » Wars of love لمارك سكورر Mrak Schorer .

وتروي اودورا ولتي Eudora Welty وهي من اكبر الكتاب الجنوبيين قصة اسرة تتطور في بلدة صغيرة من الريف وذلك في قصتها « قلب اسرة يوندر » The ponder heart .

ومن اروج الكتب التي صدرت في الاشهر الاخيرة ، ما يتحدث عن مبادىء الحرية والمساواة . فان خير سيرة صدرت هذا العام بعنوان « الطريقة عادية » The manner is ordinary بقلم جون لافارغ J. La Fargue هي احسن دليل على المساواة بين الاجناس ، هذه المساواة التي كرستها حديثاً المحكمة العليا . وكذلك القول في كتاب المير دافيس Elmer Davis الذي عنوانه « ولكننا ولدنا احراراً » But we were born free .

ويوحي كتاب هوايت E . B . White ان قدراً مبالغاً فيه من مظاهر الحب ازاء الجيران يوشك ان يثير اعصاب هؤلاء الجيران ، والافضل احترامهم وتقديرهم تقدير الندّ للندّ .

كتب الدراسات

على ان الكتب ذات الفائدة العامة ، كالكتب التاريخية والاقتصادية والفلسفية ، تثير الفضول والاهتمام بما تبلغه من ارقام عالية في المبيع . ولعل أهم حادث ادبي في هذا الصدد هو نشر الاجزاء الاربعة الاخيرة من دراسة المؤرخ الانكليزي الشهير ارنولد توينبي A study of history . ففي بضعة اسابيع بيع من هذه النسخ خمسة آلاف مجلد ، ثمن كل منها ٣٥ دولاراً .

وبين الكتب الروائية التاريخية ، تأتي « مذكرات ادريان » في الطليعة ، وهي من تأليف مرغريت يورسنر M. Yourcenar واما في الميدان الاقتصادي فقد نشر ادولف بيرل A. Berle مفهوماً جديداً للرأسمالية في كتابه « ثورة الرأسمالية في القرن العشرين » The Twentieh Century Capitalist Revolution .

ولكن الكتاب الذي يظل يحتل المرتبة الاولى منذ عامين ، هو كتاب الاب نورمان فنسان بيل N. V. Peale ، وهو بعنوان « قوة التفكير الايجابي » The power of positive thinking ، فهو قد باع في هذين العامين زهاء ٧٥٠ الف نسخة .

آخر المسرحيات

كانت أهم المسرحيات التي عرفها هذا الموسم في برودواي « عاصفة على الكاين » لهرمان ووك H . Wouk و « فطور الزفاف » Wedding Breaktasf لتيودور ريفز T . Reeves و « الحبة الرديئة » The Bad Seed

النشاط الثقافي في الغرب

وهذه الاخيرة من تأليف وليم مارش ، اقتبسها ماكسويل اندرسون M. Anderson وحولها الى درامة عنيفة وخفيفة تصور الهبوط الفكري لامرأة ذكية تكتشف ان ابنتها البالغة من العمر تسع سنوات هي قاتلة وراثية . واما « فطور الزفاف » فهي قصة شقيقتين وشابين . اما احدى الشقيقتين فهي بائعة صغيرة ذات قلب طيب ، تنشد زواجاً شريفاً وان لم يكن ممتعاً جداً . واما الأخت الثانية فهي « سنوب » مثقفة تحسر الراغب في الزواج منها لأنها تود ان تكيفه على هواها لتجعل منه رجلا مثقفاً ومرموقاً. والحق ان ريفز مؤلف هذه المسرحية يدخل حلبة الادباء المسرحيين الاميركيين وبين يديه وعود غنية .

انكلترا

تأثير اضراب الصحف

كان لاضراب الصحف اللندنية في الاسابيع الاخيرة تأثيرات مختلفة ، أهمها ان هذا الاضراب اعطى الصحفيين درساً كبيراً في التواضع .. فهو قد اثبت ان الجمهور يستطيع ان يستغني عن الصحفيين من غير قلق او اضطراب. والحق ان الناس ، اعتادوا ، بعد بضعة ايام ، على غياب العشرين مليون نسخة من الصحف اليومية ، والثلاثين مليون نسخة من صحف يوم الاحد التي كانوا يلتهمونها بشراهة .

على ان الاثر السيء الذي خلفه اضراب الصحف ، انما حدث في عالم المسرح . وهذا يدل على ان للصحافة اثراً بعيداً في ترغيب الناس بالاقبال على مشاهدة المسرحيات . ذلك ان عائدات المسارح اللندنية قد تدنت كثيراً بسبب غياب الصحف ، ومن ثم غياب النقاد الفنيين المتهنين ، وقد لوحظ ذلك بصورة خاصة فيا يتعلق بالمسرحيات الجديدة .

ولكن لا بد من التنويه هنا بان التمثيليات التي كانت تعرض على المسارح في اثناء غياب النقاد لم يكن من شأنها ان تعزز مركز المؤلفين البريطانيين المسرحيين . فبين المسرحيات المعروضة ، في الاضراب ، ثلاث مسرحيات اميركية ، ومسرحية فرنسية ، ومسرحية بريطانية واحدة هي اردأها جيماً ! وعلى سبيل التعزية يذكر الدراماتيون الانكليز مسرحية شكسبير « هنري الرابع » التي يعرضها مسرح « اولدفيك » الوطني .

وعلى العكس من ذلك ، كان اضراب الصحف ذا اثر طيب في عالم الادب ! فان اللندنيين قد عادوا الى قراءة الكتب باقبال ونهم . وصحيح انهم أمّوا دور الكتب العامة للمطالعة كما لم يكونوا يؤمونها من قبل ، ولكن اصحاب المكتبات لاحظوا إقبالاً لم يكونوا يعرفونه على شراء كتبهم ، ولاسيا الطبعات المجلدة ذات الاسعار المنخفضة . وكذلك كان شأن الاقبال على الكتب الكلاسيكية .

رواية « الساعي »

تعتبر رواية « الساعي » The Messenger بقلم ل.ب. هارتلي خير روايات الموسم الادبي . وبالرغم من ان خصائص هذه الرواية انكليزية مئة بالمئة ، فانها قادرة على ان تلمس قلوب القراء في جميع البلدان . وميزة « الساعي » انها تحترم الطفولة وتحترم الحب ، لا الحب – الخطيئة الذي يتحدث عنه فرانسوا مورياك في رواياته ، ولا الحب – الملاذ الذي يعالجه الاميركيون . ولكن العاطفة الرقيقة التي تحتاج في تفتحها الى مشاركة طبيعية اخرى حاضرة ابداً .

وموضوع الصبي الذي يشاهد مسلك المشاق قد عولج طويلا من ديكنز الى غراهام غرين ، ولكنه في « الساعي » يظل جديداً ودقيقاً وفاتناً . فان بطل هذا الكتاب الرائع ، وقد بلغ الستين ، يعثر على مفكرة منسية تعينه على تذكر فترة قضاها ، حين كان في الثانية عشرة ، لدى رفيق له من رفاق المدرسة . وقد حدث ان اخت هذا الرفيق ، ماريان الجميلة ، آثرت الصبي بصداقتها لتكلفه بحمل رسائلها الى مزارع غني يسكن في الجوار ، والعودة برسائله اليها . ويحلل هارتلي تحليلاً رائعاً انتقال الصبي من فترة البراءة الى فترة الادراك ، وفنه يقوم على تصوير هذا الفتى الذي يتعرض لتغير مفاجيء في الجو الذي يعيش فيه . فيظل من ذلك في قلق وسحر . ودوره كساع يكسبه تلك الأهمية الكبيرة في نظر نفسه ، ولكنه سرعان ما يستشعر المأساة في آخر القصة التي تنتهي بزيارته لماريان ، وقد تزوجت حبيبها وأصبحت من الاشراف ، وهي زيارة تؤكد العبارة الاولى في الرواية : « إن الماضي بلد غريب فان الامور تقضى فيه كما لا تقضى هنا » .

والجدير بالذكر ان هارتلي متأثر جداً بهنري جيمس ، ويرى ان النزعة الرئيسية التي تميز انتاج الروائيين الشباب في بريطانيا هي نزعة التشاؤم والميل الى الهدم ، ويعتقد ان مهمته الخاصة ، في عالم تنهار فيه القيم التقليدية ، هي ان يكافح هذا الانهيار .

أشتات

- من اللوحات التي تثير اهتمام رواد « الصالون السنوي للاكاديمية الملكية » في لندن لوحة رسمها الفنان الفلورنسي بيياترو انيغوني Pietro Annigoni تمثل الملكة اليزابيت الثانية . ولوحة باسم « منظر زجاجات Bottlescape » رسمها « اكاديمي عجيب » يتحدث عنه الناس كثيراً في ميادين اخرى ، واسمه الحقيقي ... ونستون تشرشل !
- حيّا النقد الانكليزي كتاب غي شابمان Guy Chapman وعنوانه « قضية دريفوس » The Dreyfus Case على انه خير دراسة تاريخية صدرت هذا العام .
- يكثر الحديث بين المثقفين البريطانيين في هذه الايام عن رواية بعنوان « تذاكر هوية » Cards of Identity كتبها اديب شاب اسمه نيجل دنيس Nigel Denis ، يعتبرونه الآن خير خلف لالدوس هكسلي. باعتبار انه يشبهه في الاسلوب وفي السخرية الناعمة التي ينتقد بها المجتمع البريطاني .



قرأت العدد الماضي من الآداب

بقلم
محمد النقاش

منذ شهور طويلة كلفني صديقي سهيل ادريس المهمة نفسها . ولعله كلما اشتاق الى مديح ، عهد فيها الي ... فهو يعرف اني احبه،واحب عمله الجيد الذي تجسد في « الآداب » مجلة نفيسة في خدمة الفن والفكر والقومية . ولن ابخل عليه بهذا المديح المؤمل ، فـ « الآداب » ، ما زالت بعد سنتين ونصف السنة من عمرها المديد ان شاء الله، وفية لرسالتها ، حافظة طابعها، غزيرة المادة ، مترفعة ما امكن عن كل مسف او مبتذل .

ولا ادري اذا كان طابع المجلة الكلاسيكي هذا ، هو الذي يحول بينها وبين بعض التجدد في موضوعاتها وابوابها واخراجها . كما لا ادري اذا كان مبدأ الالتزام الذي أخذت به نفسها ولا تنفك تبشر به ، هو الذي يملي عليها هذه الرصانة التي لا تعرف الضحك وتكاد لا تعرف الابتسام .. على اساس ان واقعنا العربي جدي هذه الايام ، فلا يدعو الى الضحك او الى الابتسام .

واحسب ان بعض التجدد– اقول بعضه لا الكثير منه – لن يفقد المجلة طابعها ، ولن يخرج بها عن جادتها ، وانما يزيدها حيوية واندفاعاً . فكل شيء لا يتجدد بمقدار ، عرضة للهرم والتقبض والانحلال .

و«الآداب» حسناء لا تضحك . لا اقول انها مقطبة عبوس، لكن كل امارات الجد تلوح على محياها . وهي كربة دار تقدم لك الطبق الدسم تلو الطبق الدسم ، من غير مقبلات ولا شراب ولا حلوى ، الامر الذي قد يسبب للآكل النهم – اي الذي يقرأ العدد برمته – ضرباً من التخمة في الدماغ .

ان عنصر الفكاهة والدعابة مفقود في المجلة، على الاقل في هذا العدد السادس من السنة الثالثة الذي قرأته من الدفة الى الدفة ، كرهاً لا طوعاً ، ذلك ان المكلف بقراءة العدد ، يحرم احسن متعة في المجلات، وهي ان يتخير مايقرأ على عكس الكتاب الذي لا مفر من قراءته دون تفويت سطر واحد . اننا نقرأ عادة في المجلات الموضوعات التي تروقنا وتستهوينا باسماء كتابها او عناوينها . وهذا ترف لا يجوز للمكلف بقراءة العدد ، لئلا يفوته امل جديد لما يسطع نجمه .

اعود الى نصيب الفكاهة من المجلة ، وهو في حكم العدم ، فلا اجد له مبرراً عند شرف الالتزام .. فانا من الذين يؤمنون بان الانسان حيوان يضحك .. يضحك في اسعد الايام ، ويضحك في احلكها ، ولا يكون ضحكه في المرة الاولى ضحك الابله المستسلم ، ولا ضحك المتخنث المستهتر في الحالة الثانية .

يجب ان يفتر ثغر المجلة عن ابتسامة بين الفينة والفينة عن ضحكة : نكتة بين كل مقال ومقال . هذا عدا مقال او اكثر ، قصيدة او اكثر قصة او اكثر ، تنضح بالدعابة والفكاهة ، فتنشرح نفس القاريء ويسهل عليه الهضم ، هضم الجد والرصانة ، مع العلم بان ليس كل جدي ورصين عسير الهضم .

وليسمح لي بملاحظة قليلة الاحتشام : اتعرف ما يحل اليوم محل هذه النكات والطرف في المجلة ؟ صورة وجه جميل او منظر جميل ؟ لا .. هناك دائماً مربع او مستطيل يحمل اعلاناً لكتاب ترجمه منير البعلبكي او سهيل ادريس ..

انطباعات سريعة

بعد هذه المقدمة التي تنطبق على ما في العدد الماضي ، وعلى كثير مما في سائر الاعداد ، لا بد من مقدمة ثانية حول المهمة الموكولة الي . فما هي بالضبط هذه المهمة ؟

اذا كان المقصود نقد العدد الماضي كما ينبغي ان يكون النقد فانا اعترف سلفاً باني عاجز عن المهمة ، لان كل مقال وكل قصيدة وكل قصة وكل باب من ابواب المجلة ، قد يستنفد مني جهداً انوء به وحده، فكيف بجملة جهود ، ويتطلب حيزاً لا قبل للمجلة به .

الذي افهمه ، ان اسجل بضع انطباعات سريعة وانا اقرأ ، انطباعات احاول ما امكن ان لا تكون جارفة ولا قاطعة ، فلا اجنح الى التعسف . وانا اعرف ما يعاني الكاتب من آلام المخاض والولادة ، فلا اتجنى عليه بحكم خاطف او نظرة عابرة .

ان الحكم على اديب واحد يحمل ضميرك ساعات من المحاكمة والمقارنة والتأمل . فكيف بالحكم دفعة واحدة على كوكبة من الادباء ؟ اللهم اني لا احاكم – ولست اهلاً لان احاكم – ولا اقضي .. انما اقول ما عن لي قارئاً يحب ان يتذوق ما يقرأ ، وان يتثقف به ، وان يرفض في الوقت نفسه ان يكون مغفلاً يخدعه الكاتب او يستخف به او يسخر منه .

اما بعد فلنباشر المهمة !

القصص

ابدأ بالقصص ، لان القصة - طويلة وقصيرة - هي في عصرنا اداة التعبير الاولى في الادب . ولن يدخل ادبنا ميدان الادب العالمي الا بالقصة . ولاني اقرأ عادة اول ما اقرأ في المجلة القصص .

ان « سالي » للدكتور عبد السلام العجيلي ليست في نظري قصة الشهر فحسب ، بل درة القصص من موضوعة ومترجمة ، ولؤلؤة العدد كله . طالعتها بلذة وشوق، لم اتململ لحظة او ابرم، فالسرد رائع ، والاجواء التي يخلقها المؤلف في تضارب عجيب غير مغتصب بين بلد الهجير وبلد الصقيع ، والمفاجآت التي تتوالى في يسر ولين حتى انحلال العقدة الاساسية ، والاسلوب الجميل في السرد والحوار ، كل ذلك يجعل «سالي» على مستوى القصص الرفيع . ولئن احتج جماعة الالتزام بان « سالي » لم

تعالج مشكلة بالذات من مشاكلنا ، فان فيها نفحة خلقية تتضوع مسكاً من كل اردانها ، من كل اسطرها . وهي عندي اروع من الف عظة .

***

اراد الاستاذ نديم نعيمه ان يكتب قصة ذات نبرة انسانية في « الوصية ». وقد وفق في المدخل الى حد يذكرك بتشارلز ديكنز ، لكنه راح يتعثر ويتسكع بعد هذا المدخل ، وعبثاً يحاول ان يجد النكهة القصصية ، لذيذة او مثيرة او عميقة . واني لاتساءل عن « حجاب السلامة » قطب الرحى في القصة ، كيف تكون له هذه الاهمية وكيف يكون حجاب سلامة ، وقد ادى بصاحبه الى مهاوي البؤس ، ولم يصنه حتى من ذل السؤال وليته لم يحمه من الموت الشريف في ساحة القتال ! ولقد جنى القاص على بائع العلكة الصغير حين قلده هذا الحجاب المشؤوم ...

***

القصة الانسانية النبرة في نجاح وروعة هي « اللقاء » التي نقلها الدكتور سهيل ادريس عن الكاتب الفرنسي جان ريفرزي . فهنا ، في جو من البساطة المطلقة ، تصرخ العلاقات البشرية صرختها الانسانية الاخوية ...

آخذ على سهيل فقط ترجمة بعض المصطلحات الطبية . فآلة التوتر هي مقياس الضغط في لغة الطب . ووكيل المنتجات هو وكيل الادوية او المستحضرات ، كما يقال الشرايين تتصلب بدلاً من ان تقسو .

***

غاب عني ان ادرك السر في اهداء قصه « حنان » التي نقلها الاستاذ توفيق حنا عن الكاتب الفرنسي هنري باربوس الى جانين مونترو بطلة الحي اللاتيني . فالذي وقع بينها وبين حبيبها لم يقع مثله بين بطلة « حنان » وحبيبها . وعلى اي حال ، فحنان قصة ناعمة كأسمها عميقة العاطفة الى درجة تستعصي معها على افهام عامة الناس .

***

« قاهر العفاريت » هي البسمة الوحيدة في العدد ، اي انها الشاذ الذي يثبت القاعدة ، وقد قرأت قصة احمد سويد هذه بكثير من المتعة ، واحببت ما فيها من ومضات وروح دعابة . اضف الى ذلك ان القصة منتزعة من صميم حياتنا وتقاليدنا .

ان احمد سويد قصاص بارع في « قاهر العفاريت » انما انصح له ان يعنى بلغته ، فقد وقعت على بضع غلطات يستطيع ان يسألني عنها اذا شاء . اما الآية الكريمة التي استشهد بها ، فقد قدم فيها واخر ، قائلاً : « اذا جاء اجلهم لا يستقدمون ولا يستأخرون . وقد قال الله تعالى : « فاذا جاء اجلهم لا يستأخرون ساعة ولا يستقدمون » .

المقالات والابحاث

مقال الاستاذ رئيف خوري « الادب اللبناني العربي » جميل بروحه ومنطقه . وقد ذكرني بشاعرنا الخالد المرحوم ابي شبكة الذي كان على انعزاليته في السياسة ، ينادي بوحدة الادب العربي . اما رئيف غير الانعزالي ، فاستغربت ان لا يذكر القومية العربية الواحدة في معرض الحديث عن وحدة الادب العربي . ولاحظت ان الاستاذ سامي عطفه في باب «مناقشات» اخذ عليه ايضاً اغفاله القومية في مناظرته مع طه حسين ولعل رئيفاً الاشتراكي النزعة يجفل من كلمه القومية التي ترسم له اشباحاً من الفاشية .

وكنت افضل ان يكون عنوان المقال : الادب العربي اللبناني ، لان قوله الادب اللبناني العربي يعني ان هناك ادباً لبنانياً غير عربي . وقد حكم هو نفسه على آثار الادب اللبناني المكتوب بغير العربية حكما قاسياً عادلاً .

***

الاستاذ عبدالله عبد الدائم من المتحمسين للالتزام في الادب . وهو يعالج ذلك معالجة مستفيضة في تعليقه على مناظرة طه حسين ورئيف خوري ، ويبشر او يتنبأ بمخاض ادب جديد . وهو في تحمسه للالتزام ، يدلي باحكام جارفة فيزعم مثلاً ان ادب القرن السابع عشر في اوروبا والادب العباسي عندنا كانا في عزلة عن قضايا الشعب ، فالى اين ذهب بابن المقفع وموليير ؟

اسارع فاقول اني من الانصار المتواضعين لحرية الاديب ؛ لكني لا افهم بحرية الاديب عاجية الابراج . ولما كنت اومن بان كل اديب خليق بهذا الاسم لا بد ان يتأثر ببيئته وقضايا بني قومه وقضايا العالم ، ولما كنت اومن بانه ما من ادب خالد يمكن ان يخلو من قيم انسانية وخلقية تسمو بمجموع الناس ، فانا اعتبر الالتزام امراً واقعاً في نفس الاديب بطريقة لاشعورية . لكن هذا الالتزام العفوي المنطلق شيء والالتزام

الذي يُتحدث عنه هذه الايام شيء آخر .

ان نكبة فلسطين مثلاً هزت الكيان العربي، فهل كان من واجب كل شاعر وكل كاتب ان يلزم نفسه بانتاج عمل ادبي عن النكبة ؟ اننا نلزمه بتوقيع عريضة الى الأمم المتحدة مثلاً ، ونعتبره خائناً اذا استنكف، لكننا لا نستطيع ان نرميه بالخيانة ولا بالتقصير اذا لم يجد في عبقريته ما يؤهله لنظم قصيدة او كتابة قصة في مستوى رفيع عن النكبة ؟

وقد يكون من واجب الادباء ان يساهموا بمقالات ومحاضرات عن قضايا الشعب ، لكننا نفقد الادب قيمته اذا طالبناهم قسراً ان ينتجوا اعمالاً ادبية صرفاً في قضية معينة ومباشرة . وقلائل جداً بين القصصيين من وفقوا في كتابة ما يسمونه « الرواية ذات الرسالة ».

نحن مع الالتزاميين في ان الاديب الذي لا يعيش مشاكل عصره ومجتمعه لا يستحق حمل رسالة الادب . لكن مثل هذا الاديب غير موجود حتى قبل التبشير بالالتزام . ولا ننسى ان مشكلة عصر من العصور قد تكون مشكلة العصور كلها . لكننا لا نستطيع في الوقت نفسه ان ننكر ان من الادب ما هو عزاء ، كما قال توماس مان . وهناك قضايا كما هناك امراض لا تعالج الا بالعزاء . ويبقى في نظرنا ان للادب شرطاً اساسياً واحداً هو ان يكون جميلاً . ومتى التزم الاديب بالجمال ، فقد ادى كل واجبات الالتزام .

***

لقد ارهق الاستاذ موريس كامل نفسه حتى عثر على اقوال لطه حسين في كتبه تناقض بعض ما جاء في مناظرته . واعتقد انه جهد غني لم يتناسب وفقر النتيجة. فالاديب الحق، وليس هناك من يزعم ان طه حسين ليس بالاديب الحق — دائم التطور في افكاره ونظراته ، اي انه متحرك دينامي ، لا جامد ولا خامل . ولا يستبعد ان يرى صواباً اليوم ما كان يراه خطأ بالامس .

ومع ذلك فالتناقض الذي اخذه الاستاذ موريس كامل على طه حسين هو من قبيل مؤاخذتك امرأ يقول لك : احب الكرز ... ثم يقول لك بعد ايام انه لا يحب الكرز المطبوخ ...

زد على ذلك ، ان طه حسين كان يناظر في وجهة ربما فرضت عليه فرضاً ، ومن واجبات المناظر ان يناهض مناظره ، لتحتك الاراء وتتفاعل . كما لا ننسى ان طه حسين كان يرتجل . وبالرغم من عذوبة ارتجاله فلا مراء بان افكاره تكون اكثر تركزاً حين يكتب .

وبعد فالفضل لموريس كامل انه قطف لنا باقة جديدة من افكار العميد .

***

« مقولات الحياة » للاستاذ مطاع الصفدي مقال غني شائق . وهو ثمرة ثقافة واسعة ونظرة جدية عميقة الى الحياة والادب .

***

« برقة العربية » بقلم الدكتور فوزي هنانو ، ربورتاج قيم ، عني بالارض والطبيعة والآثار اكثر من عنايته بالانسان البرقاوي . اما الانسان الايطالي الذي رأى الكثير من اثاره فكانت له حصة الاسد .

***

بكثير من الشجاعة والذكاء دافعت السيدة جهان غزاوي عوني عن بنت جنسها الاديبة النابغة مي . وقد تحدت الاستاذ جميل جبر مؤلف كتاب «مي في حياتها المضطربة » تحدياً فيه تهكم ، وفيه غضب . واعترف بانني لم اقرأ كتاب جميل جبر لاقارن واحكم ، ولكني خرجت من قراءة السيدة عوني وانا من اتباعها في تطهير ذيل مي من الاضطرابات الدنيا التي تخيلها جميل عنها؛ ولعله بدوره ، سيحاول تبرير نفسه بالرد على حجج السيدة عوني، حججها القوية .

ابواب المجلة

في « النتاج الجديد » نقد الاستاذ كاظم جواد كتاب « حضارة الطين » للاستاذ شاكر مصطفى . ولم يكن من العسير على القارىء ان يدرك تواً ان هوة تقوم بين تفكير المؤلف وتفكير الناقد . فالاول متأثر بالفلسفة الغربية عامة ، والثاني بالفلسفة المادية وحدها . الفلسفة التي تجد تلامذتها اليوم اكثر ما تجدهم في غير اوروبا الغربية واميركا . ومتى ظهرت هذه الهوة للقارىء لم يبق محتاجاً الى المقارنة والتحليل لاستبانة مقاصد الناقد ، وما اذا

كان على حق في انتقاده ام لا ، ولا كيف يجعل من نظريات شبنغلر وهتلر اساس الحضارة الغربية ..

***

قضية المصطلحات العلمية في اللغة العربية ، هي من اخطر قضايا الثقافة في عالمنا العربي اليوم . وطوبى للامير مصطفى الشهابي اذ وضع كتاباً في هذا الموضوع المهم . وشكراً للاستاذ وديع فلسطين الذي قدم لنا هذا الكتاب بكثير من الحنان والاعجاب .

***

مثل هذا الشكر نحمله للاستاذ رضوان ابراهيم الذي قدم لنا كتاب « شعراء الوطنية » للوطني المثالي عبد الرحمن الرافعي عن شعراء الوطنية . وكانت كلمته في المؤلف كلمة حق واعتراف

***

سبق ان اشرت الى ان سامي عطفه انكر على رئيف خوري ان لا يجعل القومية – القومية العربية بالذات – بين المحاور التي يجب ان يدور حولها ادبنا العربي المعاصر . واعتقد ان رئيفاً اكتفى بالاستقلال الوطني للتعبير عن مقاصد القومية ، القومية التي لا كراهية فيها ولا عدوان .

ولست ارى رأي الاستاذ عطفه في حملته على رئيف خوري اذ يؤمن بالعمل من اجل السلام العالمي . فهذا السلام في مفهوم رئيف ، وكل وطني حر كرئيف ، لا بد ان يفهم سلاماً في ظل العدل والحرية .

***

مقال محيي الدين محمد « غموض الفنان المعاصر » يرد فيه على مقال الاستاذ شاكر حسن سعيد مقال ، جيد نابض بالحياة ، وزادني به اعجاباً اني على مذهبه في تذوق الفن ، صعيد تفاهم وتبادل ومشاركة بين الفنان وجمهوره .

***

واختصر ، فاقول اني قرأت بقية ما جاء في باب مناقشات وكل ما جاء في صندوق البريد ، فاذا الاخذ والرد يجريان على مستوى عال في غير تهاتر ولا اقذاع ، ولو لم يخل الامر من غمز ولمز لا بأس بها . واستثني رد الاستاذ انور المعداوي على الاستاذ جبرا ابراهيم جبرا ، فقد بدت عليه مسحة عصبية قاسية . ولعل البادىء اظلم ..

وتلوت كل ما جاء في بابي النشاط الثقافي في العالمين الغربي والعربي وكله ممتع او مفيد ، لكن اظن ان نعت هذا النشاط بالثقافي هو توسع في المعنى . ونعت الادبي اقرب تعبيراً عن حقيقة هذا النشاط

الشعر

ليس اضوع من الشعر مسكاً لختام حديث . ولهذا آثرت الشعر بهذا المكان من حديثي الطويل .

تحية اعجاب وعرفان للسيدة سلمى الخضراء الجيوسي . لولا خوفي سخط النساء وكيدهن ، لقلت لك يا سيدتي ان في قصيدتك « جامع قرطبة » من الفحولة ما يدهش ! لقد

اثرت فينا الفخر، واثرت الرجاء، دون أن تعبئ بالواقع. اما اسلوبك، من لغة وجرس وصور واخيلة، فمن اجمل ما عرفت.

***

ان قصيدة سليمان العيسى «مي وسعد والجلاء»، على ما فيها من تشاؤم مبالغ فيه، قصيدة رائعـــة. والشاعر ذو افكار تقدمية ووطنية متطرفة، يحسن التعبير عنها باسلوب قصصي جذاب وقريض بليغ.

***

«صباح العيد» والاصح «الشهيد صباح العيد» بلغـــة النثر، للاستاذ عبد الرحمن رباح الكيالي، قصيدة فيها قوة وروعة، في تمجيد التضحية والحملة على الطغـــاة، وسط جو متوتر تتضارب فيه عواطف شتى من الفرح بالعيد، وسذاجة الاطفال، ورهبة الموت، وآمال التحرر.

***

«دير ياسين» للاستاذ نذير العظمة، متعددة الاهداف. كلها اهداف نبيلة ولا شك، لكن «مجزرة ياسين» تغرق في بحر .. وعلى ذكر الغرق، نقول إن الشاعر استعمل كلمة «غرقى» بمعنى غريق او غريقة، كما «عرب» كلمة «المشوار»، وقد اغفر الثانية ولا اغفر الاولى.

ليت الشاعر ركز موضوعه. ولكن النفس الشعري متوفر على اي حال.

***

الاستاذ نجيب سرور يتحرر من الوزن والقـــافية في «طوبى للجبناء» ويتحرر في الوقت نفســـه من بعض القيم المتواضع عليها. واني اذ اعجب بصوره النابضة، واقره على ضرورة النهوض بحياة العمال والفلاحين، لا اماشيـــه في تقديس الجبن ... ولا في تبرير التخلف عن حمل السلاح في وجه غاصب اجنبي.

***

«في ظلام الدرب» للاستاذ محمد اسماعـيل هانـي، لا تخلو من جو، ومن ومضات. على اني لا احب «التصريح» في وصف الحوادث الجنسية.

محمد النقاش

مُناقشات

الناقد ... وطبيعة النقد

بقلم مجاهد عبد المنعم مجاهد

لم أكن أتصور حين كتبت الكلمة القصيرة الموجهة الى الاستاذ رئيف خوري [الآداب – مارس ١٩٥٥ ص ٦٤ – ٦٥] ان الاستاذ الناقد سيرتب عليها أقوالاً لا تحتملها ولا تبررها مقدماتي .. فكان أن دفعني الرد الذي كتبه في العدد الماضي من الآداب [ص ٨٣ – ٨٤] الى ان اكتب هذه الكلمة ، رغم اني كنت سأتناول موضوع النقد وطبيعته في دراسة تفصيلية فيما بعد .. ولكن لما كان ليس من الأمر بد، فسأحاول أن أعطي خطوطاً عامة سريعة لما أريد ان اقول .

وقبل أن اتقدم في كلمتي وقبل ان يتقدم الاستاذ رئيف خوري معي ، أحب – وضعاً للنقط على الحروف – أن أذكر ثلاثة اشياء بادىء ذي بدء .. الشيء الاول اني دائماً افترض أديباً من نوع معين ، وناقداً من نوع معين ، وقارئاً من نوع معين .. كل لا يعطي في مجاله كل ما يريدقوله أو بيانه ، فالأعمال الادبية التي دخلت التاريخ والتي لها قيمة فنية لاحظت انها لا تعطي كل شيء ، وأن مبدعيها تركوا اشياء ناقصة فيها حتى يتيحوا للقارىء المشاركة في الخلق الفني... وكذلك القارىء، افترض انه يشارك في الاثر الفني غير تارك للأثر ان يفرض عليه كل قوامه فيقف امامه مبهوتاً حائراً ... وكذلك الناقد ، انه لا يكشف لقارئه كل شيء يريد بيانه ، وانما هو يكشف بعض العناصر ، ويلقي الضوء على بعض الجوانب ممهداً الطريق أمام القارىء ان يقلده بدوره ويتلقى التجربة على يديه كي يتمها وحده ..

أما الشيء الثاني الذي اود ذكره والذي يعرفه الاستاذ رئيف جيداً خيراً مني فهو ما جره أرسطو على الحضارة بوجه عام من تأخر نحو الف سنة، وذلك بمحاولة تطبيق المنطق في كل العلوم وشتى المجالات ، ولعل في ثورة المنطق الحديث تنبهاً لهذا ، فكل علم يفرض منهجه ووسائله ، وليس هناك منطق يصلح ان يطبق في شتى المجالات .

والشيء الثالث الذي اود ذكره في البدء هو اني عندما اعرض لمفاهيم او مصطلحات دون أن أشرحها فذلك على أساس ان الذي اخاطبه يفهمها ويعلمها حق العلم وأنه يكون من الغرابة أن أوضح كل مدلول ما دام الطرف الثاني يعرفه ..

وعلى هذا فعندما كتبت الكلمة القصيرة الموجهة إلى الاستاذ رئيف خوري تعمدت – طبقاً لهذا – الا اذكر كل شيء وبخاصة مفهومي في النقد ، وإنما لمحت اليه تلميحاً ، تاركاً للأستاذ رئيف – من خلال ضرب الامثلة – أن يستنتجه ، ولكن جرت علي محاولتي هذه اساءة الفهم والقصد ، فقد استنتج الاستاذ اشياء لا تحتملها المقدمات ، ولذا اراني مضطراً ان اتحدث في شيء من الايجاز عن الناقد ومهمته ، والنقد وطبيعته ، وأخيراً اكشف عن مسئولية الناقد .

***

وقد يكون من البديهيات ان اقول ان النقد نوعان : بنائي وهدمي ولكني مضطر الى ذكر ذلك حتى استطيع ان اخرج الى ذكر ما اريد قوله .. ومن المؤسف ان النقد الهدمي هو الذي ساد وهو الذي لا يزال سائداً الى اليوم ، بينا النقد البنائي لم تهتم به الا فئة قليلة لحداثة الكشف عنه .. والنقد الهدمي هو ذلك النقد الذي تفرضه على الاعمال الفنية مقاييس ومعايير خارجية عن هذه الاعمال الفنية .. كأن يحدد الناقد القصة بألف كلمة .. او ان يشترط في المسرحية وحدة الزمن والمكان والحدث، وكأن يبين لنا عن لفظة جملت هنا وقبحت هناك طبقاً لمقياس عاطفي متغير في نفس الناقد لا نستطيع ان نعرف حدوده .. أو ان يسجل الناقد ما يشعر به اثناء قراءته للعمل الفني كما كانت تفعل المدرسة العاطفية Impressionistic School او ان يدخل الناقد ويفرض على العمل الفني ان يعبر عن آراء العصر ويراعي العرف الاخلاقي والاجتماعي ، وان يرتبط بالحياة .. إلى غير ذلك مما ليس يحتمله .. فاذا تناول ناقد عملا فنياً وقيمه وفقاً لمقياس خارجي بعد عن العمل الفني نفسه .. فالناقدبهذا لا ينقد الاثر الموجود امامه ولكنه ينقد الاثر الذي كان يمكن ان يبدعه هو – الناقد – لو كانت لديه كل ادوات التعبير ..

أما النقد البنائي فهو ذلك الذي يطهر الذهن من كل ما يحويه من احكام سابقة ومن رواسب خارجية ، فيبطن الناقد نفسه داخل العمل الفني ولا يخرج عن منطوقه فينقد نقدا باطنياً Transcendental لامتعالياً Transcendant عليه من خارج .. وعلى هذا تصبح مهمة النقد ان يكتشف الاثر الفني ، فالناقد بهذا كما يقول كارليل Carlyle « يقوم مقامالشارح الذي يفسر الملهم لغير الملهم ، والذي يصل ما بين النبي ومن يستمع إليه من الناس » .. فالناقد بهذا – وبهذا يقول سبنجارن J. E. Spingarn – يبين ماذا كان قصد الاديب ان يقول والى اي مدى قد نجح في هذا بالمادة التي بين يديه – اي العمل الفني نفسه – لا شيئاً خارجاً عنه . وبمعنى آخر ان الناقد يعيد الينا خلق العمل الفني خلقاً جديداً ، فيخلق العمل الفني الذي ابدعه الاديب وهو في حالة اللاوعي او نصف الوعي – كما تقول نازك الملائكة – يخلقه الناقد من جديد خلقاً موعياً به .

فالناقد اذن إله صغير يسوّح قارئه بحكم قراءاته واطلاعاته وتجاربه في التذوق فينتقل به الى ملكوت العمل الفني فيطلعه على حوره وولدانه وأنهاره ، وعلى لظاه واتونه وغسلينه ، وهو في كل هذا إنما يكشف العمل الفني فقط ، فتكون مهمته قاصرة – او تكاد تكون قاصرة – أساساً على المقارنة والتحليل – كما يقول إليوت – مستغلاً في هذا ثقافاته واطلاعاته في علم النفس والاجتماع والفلسفة والتاريخ والحضارة والرياضة والطبيعة وكل مجالات النشاط الانساني . اي انه يستغل لاتخصصه في تخصصه .. يستغل عدم تخصصه في العلوم جميعاً – ومن الجائز انه متخصص في بعضها – في ابراز ما اختص به وهو تكشيف العمل الفني المعروض امامه .. وهو في تكشيفه هذا لا يصدر حكما بالاستحسان او الاستهجان لان المدح او القدح لن يقدم شيئاً بل هو يؤخر كثيراً في تقدم الذوق ..

ان كل مهمته هو ابراز العناصر ممهداً بهذا الطريق للقارىء كي يبدي – اي القارىء – إعجابه او عدم اعجابه .. فالناقد يكشف لنا مثلاً عن موقف اديب في الحياة يعرضه عرضاً موضوعياً دون ان يلقى بحكم عن صوابية هذا الكشف من عدمه .. أو كأن يقارن مثلاً بين موقف أبي الهول في

الملك اوديب لسوفكليس ذلك الذي يبحث عن الانسان الذي يستطيع ان يحل مشاكله ، وبين ابي الهول في قصيدة صلاح عبد الصبور « عودة ذي الوجه الكئيب » [الآداب - يونيو ١٩٥٤ ص ٢٥] ذلك الذي يبحث عن شخوص تضفيْ عليه صفة الألوهية .. او كأن يقارن الناقد مثلاً بين قول كمال عبد الحليم على لسان ابن له لم يولد بعد .. يقول :

ولكنني بعد لم اولد
فمالي من حاضر أو غد
ويأبى الطغاة دعاة الحروب
اعادة امي الى والدي
انا كائن بعد لم اولد
انا والسلام على موعد

وبين قول ماكنيس Louis MacNeice في قصيدته « صلاة قبل الميلاد » حيث يقول ايضاً على لسان إنسان لم يولد بعد وهو يخشى المجيء الى العالم :

I am not yet born, O fill me
With strength against those who would freeze my
humanity, would dragoom me into a lethal
Dutomaton, would make me a cog in a machine,
A thing with one face, a thing, and against all
Those who would dissipate my entirety,
Would blow me like thistledown hither
And thither or hither and thither
Like water held in the
Hands would spill me.
Let them not make me a stone and let them not spill me
Otherwise kill me.

فيكشف لنا الناقد عن موقف كل من الشاعرين من الحياة دون ان يصدر حكماً على هذا الموقف تاركاً للقارىء حرية الاختيار ، فالقارىء أعدى اعدائه أن تقيدحريتهولعل هذا هو سبب فشل الشعر الخطابي حيث اننا نحس بالاديب كاتما انفاسنا آخذاً بخناقنا ، غير تارك لنا لحظة واحدة نتنفس فيها ...

وكذلك الناقد يقوم بمهمة التحليل وابراز العناصر ، فان كان في العمل الفني بنائية بالصور ذكر هذا او ان هناك بنائية بالكلمات سجله ، أو ان الشاعر يعتمد على البيتية المغلقة أو انه يعتمد على التفعيلة المتغيرة دون هذا دون ان يرجح واحداً على الآخر ، لكي يترك للقارىء حرية الاختيار والتفضيل .. وهو محلل كأن يبين لنا انعكاس المصرية في تعابير شعراء الشباب المصريين كقول الشرقاوي « من أب مصري الى الرئيس ترومان »:

كنوارة في إخضرار الحقول « ينغنغ » في شفتيها الامل

أو قوله عن الانجليز :

وكنت أراهم وهم يركلون فتى في طريقهم أو فتاة
وقد ينزعون حجاب امرأة
فتصرخ : « ويلي من الانجليز » ..

أو قول صلاح عبد الصبور في « اغنية حب »:

شعر حبيبي حقل حنطة
خدا حبيبي فلقتا رمان

أو كأن يبين ان الاديب المحدث أصبحت الثقافة جزءاً لازماً لهوأن هذا ينعكس في شعره .. كأن يبين لنا انعكاس قول هيرقليطس : «انت لا تنزل النهر الواحد مرتين فماؤه دائماً في تجدد».. يبين انعكاس هذا القول مثلاً في شعر ناظم حكمت :

الريح تنسكب وتمضي
والريح الواحدة لا تتحرك ابدا مرتين
غصن الكرز الواحد .

فالناقد بعمله هذا إنما يطلع القارىء على العوامل المختلفة التي تدخل في الاثر الفني فيستطيع القارىء ان يحكم على اساسها لنفسه - لا لجمهور الناس - وهو بهذا يربي الذوق ويثقف القارىء فنياً ..

ومن هنا تتضح مسئولية الناقد ، فلما كانت مهمته هي تربية الذوق والتثقيف فنياً ، فمسئوليته تنحصر في هذين العاملين فقط .

اذن يدرك الاستاذ رئيف خوري أن الناقد بهذا إنما هو ناقد محايد، وبمعنى ادق هو ناقد عالم ، ونقده نقد علمي بعيد عن الغرضية والتحيز ..

***

ولعل الاستاذ رئيف يعترض على كلامي هذا بقوله . « ان القاعدة الذهبية التي زعمت انك قات بها انما هي متغيرة ليس لها من ثبات » ولعل نفس الاعتراض الذي قد يوجهه الى الاستاذ اعترضت به على نفسي بادىء ذي بدء، فمثلاً قد قرأت قصيدة « لا اقولها » للشاعر البياتي [ديوان : اباريق مهشمة] فتكشف لي انه يتحدث عن الحب وانه لا يريد ان يهمس بهذه الكلمة لحبيبته .. ثم لما قرأتها في المرة الثانيةتوضّح لي انه يعني بها الحرية وانه يخشى ان يصرح بها .. وقد تفكرت فيها زمنا ، فتكشف لي ان الاختلاف لا يرجع الى القاعدة التي اقول بها ولكن يرجع الى درجة الثقافة والى تشغيل العقل الصريح Le Bon Sens ومقدار تبطن النفس في العمل الفني وتمركزها فيه ويرجع ايضاً الى الحدس والى مقدار الانفعال ودرجة الصبر في تضويء العمل الفني ..

***

تلك هي الاسس العامة في النقد التي أراها والتي ضمنتها دون ما تصريح في الكلمة القصيرة التي كتبتها والتي اساء الاستاذ رئيف الاستنتاج على اساسها ولعله بعد هذا يحق لي ان اناقشه على ضوئها على ما ذكره نقطة نقطة في ايجاز سريع ..

١ - ذكر الاستاذ رئيف خوري أن الجاحظ في موقفين مختلفين من كتبه استهجن بيتين مرة واستجادهما في المرة الاخرى .. والحقيقة أن هذا الذي تعرض له الجاحظ قد عرض لي وخاصة في شعر محمود حسن اسماعيل، على ان الامر كما قلنا في امر النقد هو ليس امر اعجاب او نقيضه إنما هو امر تكشيف لعناصر هذين البيتين دون ادخال لعواطفنا في البحث ..

هذا من جهة ، ومن جهة أخرى فان الجاحظ عندما اورد البيتين في كتاب الحيوان فانما استهجنهما لانه كان يسير وغرضه« القضية التي لا احتشم منها ولا أهاب الخصومة فيها ان عامة العرب والاعراب والبدو والحضر من سائر العرب أشعر من [عامة] شعراء الامصار والقرى من المولدة والنائية » [الجاحظ : الحيوان جـ ٣ ص ١٣٠] فليس غرضه البحث العلمي وانما دخلته اغراض وهو يريد ان ينتصف للعرب دون ما دخل للحقيقة .. اما في البيان والتبيين فقد اطاق نفسه على سجيتها وقال القول الذي اعتقد هو في قراءته بصحته ..

هذا من جهة ، ومن جهة ثالثة فالجاحظ ليست لديه روح البحث ، وانما عنده تفككية ولامنهجية مما يجعله مضطرباً في كتاباته ..

٢ – ذكر الاستاذ أنه عند التصفية لم أقرر شيئاً حين زعمت أن النقد موضوعي وفردي وشخصي ولكن من مقدماتي السابقة اقول له اني لم اكتفها على اساس افتراض ان الاستاذ رئيف يعرفها ولا داعي لاعادة القول بالشرح .. واذا كان يريد تفسيراً فاني اقول له بأن ما عنيته بالموضوعية هو إضاءة العمل الفني من الداخل وإننا بالانغمار فيه سيتكشف لدينا فرض نتعامل به العمل الفني .. وبمعنى آخر هو تطبيق المنهج العلمي في النقد .. وهذا ما حاوله الاستاذ نجيب سرور في دراسته للنرجسية – وبصرف النظر عن النتائج التي توصل اليها – في رواية الدكتور سهيل إدريس « الحي اللاتيني » حيث قد كشفته الرواية على وجود هذه النرجسية فتناول هذه الظاهرة بالبحث العلمي ، وايضاً كما يفعل الاستاذ محمود امين العالم في نقوده ..

اما النقد الفردي فمن الجائز ايضاً ان يكون موضوعياً في نفس الوقت الا ان الناقد – بحكم انه قارىء ايضاً – له موقف عريض واسع يدخله في معالجته للعمل الفني – أو غير الفني – ولعل النقد الموضوعي ليس موجوداً بالمعنى الدقيق له وانما هو دائماً يختلط به النقد الفردي ، فالاستاذ محمود العالم مثلاً ينقد نقداً موضوعياً من جهة الا انه من خلال مفهوم خاص به وموقف معين يلمح به في نقده للأعمال الفنية يتبدى نقده الفردي ..

اما النقد الشخصي فلا تكون فيه هذه القاعدة العريضة وإنما تسيره الظروف والاهواء والرغبات فهو « يعجب بشاعر ويذم آخر ويطمن قاصاً ويمدح ناقداً .. »

٣ – يزعم الاستاذ أن ليس هناك قاعدة ثابتة للنقد الادبي ، وقد ذكرنا له هذه القاعدة السلبية تطهيراً ، البنائية نتيجة وأنها تعتمد على المقارنة والتحليل .

٤ – يسألني الاستاذ رئيف كيف استجاد بيتين بينا الاستاذ العالم لم يحس تجاههما بتجربة شخصية ، ومرة اخرى يقول إن الامر ليس امر استجادة .

ونضيف ان الاستاذ العالم عندما قال هذا فقد قاله على أساس ان بيتي حافظ حقاً يثيران دفعاً شعورياً الا انه دفع شعوري وقتي لا يخلف أثراً ولا يستطاع استعادته إلا بقراءة البيتين من جديد ..

٥ – يسألني الاستاذ رئيف كيف حدث اختلاف بين الاستاذ العامري وبيني في قصيدة نزار قباني « إلى اجيرة » .. والاختلاف الحادث راجع إلى اختلافنا في النهج وفي المقدمات .. فهو يريد ان يفرض على القصيدة مبدأ الالتزام من خارج فلا يجدها تلتزم – وهو مؤمن بالالتزام – بينما محاولتي بالتبطن الباطن كشفت عن هذا الالتزام في القصيدة .. فالاختلاف راجع الى ان الاستاذ العامري لم يخرج من ذهنه الاوثان Idols التي في نفسه ، فهو بعد قراءته لـ (سامبا) و (المتجمة) و (à la garçonne) و (حكاية) وغيرها للشاعر نزار تتكون له فكرة معينة عن موقف الشاعر من الحياة ، وبهذه الفكرة السابقة ينقد قصيدة « إلى اجيرة » ، بينا كانت محاولتي هي تناول « الى اجيرة » على انها عمل منفصل عن سابق اعمال نزار ، وانه عمل فني جزئي قائم بذاته .. ومما يدل على صوابية الرأي الذي قلته عن القصيدة هو تأييد الشاعر نفسه ، فقد أيد قول السيدة ندى كيالي [نزار قباني : الى السيدة ندى كيالي – الآداب مايو ٥٥ ص ١٠١ – ١٠٢] أيد قولها في تكشيفها لقصيده وما قالته السيدة ندى كيالي هو نفسه ما قلته انا في العدد الذي سبق كلمتها وكل ما في الامر انها حاولت ان تفتح ما برعمته انا وكانت من كرم النفس بحيث ذكرت صوابية رأيي واتفاقها معي ..

٦ – عندما ابرزت الديالكتيك الحادث في قصيدة نزار فعلى أساس أنه حدث فني جزئي يكشف عن صراع بين طبقتين .. فليست امامي اذن مجموعة ضخمة من التراث الادبي كما ظن الاستاذ أحاول ان استخلص منها الخصائص التي كانت سبباً في استهواء الجماهير .. واذا كان الديالكتيك لا يسمح لي بهذا فلم لا أطور مفهومه ؟ إن هناك اناساً افكارهم جاهزة بل إنها الجاهزة أثناء تجهيزها وإن مهمتنا هو سكب ذواتنا فيها وتنميتها ..

٧ – يقول الأستاذ بأنه بنقد العمل الفني لن يجعل هذا النقد الناقد أديباً ولا القارىء أديباً !! ومن زعم ان الأمر بخلاف ذلك ؟ ! إن النقد لن يفيد حتى العمل الأدبي نفسه ، ولن تجد اديباً واحداً يرضى بأن يغير في الأثر الفني وفقاً لما ارتآه الناقد .. ولكن النقد سيفيد صاحب الاثر من جهة في تطوير فنه ، وسيفيد القراء من جهة اخرى في تنمية ذوقهم ..

٨ – لما كنت اعتبر مهمة النقد فقط هي الكشف ، فليس الامر يستدعي الضحك عندما أكشف شيئاً في العمل الفني ! أترى الأستاذ قد ضحك عندما قرأ ان كولمبوس اكتشف امريكا او عندما سمع ان فلمنج اكتشف البنسلين من بكتريا الخبز – مع الفارق بين كشوفها الضخمة وكشفنا الضئيل .

٩ – النقطة الرئيسية التي يحاول ذكرها الاستاذ رئيف مركزاً إياها زاعماً اني اقول بها هي محاولتي تطبيق الديالكتيك في كل عمل فني ، فاذا لم اجد العمل الفني يحتوي على الصراع بين الطبقات لم يعد شيئاً . ولعل في مقدماتي السابقة خير ما ينفي هذا عني .. وكل ما في الامر اني عندما سقت الى الاستاذ الامثلة على عدم موضوعية نقده كان – لسوء حظي – ان اخترت – عشوائياً – قصيدة نزار فلما بطنت نفسي فيها تكشف لي انها تحوي هذا الصراع بين الطبقات .. إنني لا افرضه على العمل الفني مقياساً خارجيا من عندي ، ولا ألزم الاديب برأيي لم يلتزم هو به من نفسه ، فلينعكس الاديب موقفه في أثره او فليمددها حتى تطوى الكون كله . كل مهمة الناقد ان يذكر عنكبة الاول ويوضح امتدادية الاخر ..

وازيد القول فأقول بانه ليست هناك جبرية في الافعال الأنسانية لانه حتى في الطبيعة لا توجد جبرية ، فبعد كشف العلم لنظرية الكوانتا Quanta وظهور الميكانيكا التموجية Mécanique Ondulatoire على ايدي ماكس بلانك Max Blanch ولوي دي برولي Louis de Broglie وغيرهما ، اثبت هذا حرية الذرات ، وان الجبرية إنهي الا احتمالات .. فاذا كانت ليست هناك جبرية في الطبيعة فمن باب اولى الا توجد جبرية في الافعال الانسانية ؟ .

١٠ – يذكر الاستاذ موقف ابي زيد السروجي في مقامات الحريري على انه يتحمل تفسيراً لصراع الطبقات ، وشتان بين موقف ابي زيد هنا وموقف نزار في « الى اجيرة » ان الامر ليس إظهار صراع طبقات هكذا ، وانما هناك الدفع والتطوير الى الامام في قصيدة نزار .. واذا كان الاستاذ يحاول ان يعطيني مثلا على وجود صراع الطبقات في الادب القديم فاني مستطيع بدوري ان اعطيه عشرات الامثلة في كل الاداب القديمة بفهمه هذا الخاص للصراع ..

١١ – يذكر الاستاذ انه يعجب بالشاعرة نازك الملائكة اعجاباً (مزاجياً) فاذا كان الامر امر مزاج فانها تعجبني اعجاباً لعله يفوق إعجابه ..

وهو يقول بأن كشفي للاسقاط ونداءات يأسها ونفسها المتوحشة في « صلاتها للقمر » ، انما هو دوران في الفراغ لان الكشف [او التفسير]

ومحاولة اثبات الجودة لما قد فملته شيئان مختلفان .. ولعل الاستاذ من كل ما بين يري اني اقصر النقد فقط على الكشف [او التفسير] دون محاولة اثبات الجودة ..

***

لم تبق الا كلمات ثلاث :

... تمشيا مع مقدمتي لم اخرج عليها فاني لم اذكر كل شيء حاولت ان اقوله تاركا للقاريء استنتاج ما اغفلته عمداً ..

.. أعيد القول بان هذه كلمة عاجلة عن رأيي في النقد راجياً ان تكون إرهاصاً بتكشيفها وتضويئها اكثر في القريب ..

... اما الأستاذ رئيف فقد كنت ارجو منه التركيز على موضوعات قليلة في نقد عدد ضخم من الاداب كثرت مواده حتى نستفيد من ثقافاته وتعمقه .

القاهرة **مجاهد عبد المنعم مجاهد**

حول باب «المناقشات» وغيره ..

بقلم نبيه غطاس

بصراحة انا لا أحب كثيراً هذه المناقشات والمجادلات التي تحتل قسماً من صفحات «الآداب» الاخيرة ، كنت افضل لو انها خصصت للترجمات مثلاً ، او لمقالات علمية قصيرة تخرج القارىء من الجد الادبي الرتيب . هذه المناقشات والمجادلات تعني ، ان كانت تعني احداً ، الراد والمردود عليه ، او المناقش والمناقش فقط ، شأنها شأن رواية غرامية الفها احد الكتاب وبعث بالمخطوط الى رجل عالم ليبدي رأيه فيها ، فكتب هذا ملاحظته الساخرة : يجب ان يطبع من هذه الرواية نسختان فقط ، واحدة للعاشق واخرى للمعشوق ...

واكثر من ذلك ، صارت هذه الصفحات الاخيرة ميداناً لعرض العنتريات الادبية وللتدليل على بضاعة الكلام : هذا يبدي رأياً شخصياً في قصيدة او قصة او مقالة فينبري المؤلف يرد على الناقد ، يدفعه الحرص على سمعته الادبية اكثر من انتصاره لفكرته او رأيه . ثم يرد الناقد على رد المؤلف فاذا بنا نقرأ بعد فترة من التشاحن رداً على رد ، تماماً كالعرق المثلث ...

لست اعلم ماهي افضل طريقة لأن تنتقد اثراً ادبياً دون ان تثير نقمة المؤلف . قد تكون صدورنا ضاقت لدرجة انها لم تعد تطيق النقد والانتقاد أو لا ، هي الطبيعة البشرية التي تصور الكمال مطلقاً في نفس المرء وحتى اذا جاء من يقول له : هذه نقيصة فيك وهنا ضعف ابديته ، نفخ بالبوق وثار وجند رياح الكون لتعصف بذلك الذي تجرأ وانتقده .

ومع شدة ايماني بالنقد والانتقاد أراني ملزماً على ان اسأل : هل يفيد النقد في مجلة « الآداب » وفي غيرها من مجلات الادب ؟ — لا اعلم كيف تسربت هذه الفكرة الى معظم الكتاب والقراء وهي ان النقاد عندنا يؤخذون بالمظهر والقشور ، سطحيون متهكون لا علميون ، يحكمون اذواقهم الشخصية ولا يعتبرون النقد علماً باصول . متى كانت عند المؤلف هذه الفكرة — وربما كانت صحيحة الى حد بعيد — فهو لا يستأنس برأي هؤلاء النقاد وهو لا يقبل ان يوزن ادبه بموازينهم ولا ان يغربل بغرابيلهم .

وكم سمعنا كاتباً يستشهد بقول الشاعر :

واذا اتتك مذمتي من ناقص فهي الشهادة لي باني كامل

هنا تنفتح امامنا قضية اخرى : الناقد متهم بانه ناقص والحكم صار خصماً ؛ ايعقل ان يقتنع الكاتب ، وهذه نظرته الى الناقد ، ايعقل ان يقتنع بصواب رأي الناقد وخطل رأيه هو ؟ وقديما قيل — ما زال القول صحيحا : اثنان لا يغيران رأيهما اعقل الناس واجهلهم !

من اجل هذا ، اكاد اقترح على رئيس تحرير « الاداب » بان يلغي باب المناقشات والردود . فبوصد باب الجدل والتشاحن والشماتة ايضاً ... عندما يوضع الناقد نفسه في قفص الاتهام !

اجل ، وكثيراً ما يقع « قاريء العدد الماضي » — اي الناقد — في حيص بيص . ولعل الاستاذ عبد الله عبد الدائم ، « قاريء العدد الماضي » في حزيران احذق هؤلاء النقاد واشدهم حذلقة : انه لم ينقد ولم ينتقد ، كل ما في الامر انه راجع او لخص او استعرض ، اما يبغي ان يسلم رأسه وكفى !

الصفحات الخمس من عدد الاداب الماضي (حزيران) التي سودها الاستاذ عبد الدائم وخرج منها ببياض الوجه ، هذه الصفحات ما هي الا ملخص للعدد الاسبق من « الآداب » . « ليت الآداب » طبعت لكل عدد ملخصاً او ملحقاً وبعثت به للمشتركين المنهمكين في اعمالهم والذين لا يسمح لهم الوقت بقراءة كل العدد ، اذن لاكتفوا بقراءة هذا الملخص او الملحق ، وكفاهم شر القتال والاقتتال .

او لعل الاستاذ عبد الدائم مقتنع معي بخطل النقد في هذا الباب فراح يستعرض محتويات العدد ويراجعها ويلخصها ويقتطف منها كلمات وجملا ، لا لشيء الا لانه يريد ان يتجنب النقد وان يسلم رأسه — فيمابعد — . تلك حنكة وحذلقة .

اذكر اني خرجت من قراءة احد اعداد « الآداب » معجباً بأكثر محتوياته ، وفي الشهر التالي قرأت نقد « قاريء العدد الماضي » ، فاذا هو ناقم على القطع التي اعجبت بها . ليس هذا غريباً . ولكن الغريب في الامر اني بعد يومين التقيت بصديق لي كان قد قرأ العدد نفسه واعلن لي انه يخالف آراء الناقد . قلت في نفسي : عال ، لست وحدي حامل السلم عرضاً . « عافاك الله يا صديقي ، وانا ايضاً اخالفه ، ففي هذه الناحية اخطأ وفي هذه الناحية اشتط وفي . . »

ولشدة عجبي ان صديقي خالفني انا ايضاً في الرأي واستن لنفسه رأيا ثالثاً ، واظن ان هنالك رابعاً وخامساً ..

ماذا تقولون عن هذا ؟ اينا المصيب واينا المخطيء ؟ نختلف نحن الثلاثة او الاربعة في تقييم اثر ادبي ، وكل يراه من زاوية خاصة ويبدي وجهة نظر خاصة ، هل هناك مقياس صحيح نقيس به اذا اختلفت الاراء ؟ هل ان « قاريء العدد الماضي » دائماً على حق لانه اتفق ووضعت « الآداب » على طاولة تشريحه ؟ وهل رأيتم اديباً منقوداً عاد عن رأيه بعد ان نقد ودل على اخطائه ؟ وهل ان ناقداً خرج قليلا من زاويته وحاول ان يرى من زاوية اخرى ويفهم ما يعني الكاتب المنقود بالضبط ، وهل ان القاريء (الاخر) معني — بكثير او قليل — بجدل بيزنطي حول فكرة او رأي او كلمة او مقطع او تعبير ورد في قصيدة او في مقالة فقامت القيامة ولما تهدأ بعد ؟ وهل بالامكان ان تستبدل هذه المراشقات بعمل اكثر بناء واكثر فعالية ؟

هذه خواطر واسئلة خطرت لي بعد ان قرأت العدد السابق من مجلة « الآداب » . ولهذه مني التحية* . .

نبيه غطاس

---

* تطرح « الآداب » رأي الكاتب على القراء ، وهي واثقة من انه سيثير « مناقشات » سوف تنشر في هذا الباب بالذات ! (قلم التحرير)

حول « الذرى البيضاء »

بقلم ايلي حاوي

قال الاستاذ عبد الله عبد الدائم في تعليقه على قصيدة أخي خليل حاوي «الذرى البيضاء» إنه لم يفهم كل ما فيها . فالى الاستاذ الكريم هذا التوضيح :

في مجال الدعوة الى الادب الجديد بتنا نصدف عن قيمة الشعر الداخلية الى شيع ومقاييس تعمى الا عن الموضوع. يلتزم الشاعر رأياً لا يؤمن به، او لما يبلغ ايمانه به حداً يبث فيه النشوة الفنية ، فيزيف على سجية الخلق ، ويكد الخواطر كداً، فيا يزفها بعضاً الى بعض عبر النغم والارادة الواعيين. وانا كثيراً ما نحتفل بقصائد ما كان ليحتفل بها لولا اذخارها بدعوات توافق هوانا ، وتستثير رغائبنا السلبية الكامنة .

وبعد ينبغي لنا ان نلج الشعر ولوجاً مباشراً ، فندرك مدى انتصار الحرف على روح التجربة المتعصبة الهاربة، ولا بدع ان تظل هذه التجربة مطلقة فلا تنضوي الى رأي او عقيدة ما دامت يختلج بها وجدان الشاعر ، فضلاً عن روح الحرف الباني والوحدة المجسدة . وقديماً كان يعتقد انها مشايعة بين فكرة وعاطفة وخيال ، الا ان هذا القول ذاته بات قليلاً لان جذوتها المتساوقة عبر اليقين القلبي تختصر الشخصية كافة عندما تضيء هنيهة الحدس ظلامها ، فهي اذاً جذوة في العصب تتعدى واقع المعرفة الى واقع ذاتي مبرم هو امتداد للاوضوح الذي يغمر النفس غب ذهولها .

اما الثقافة فتخصب الانفعال الخلاق وتجعله ان يتالف الى حقائق كونية لا تحضر لبداهة الفطرة فتغني التداعي وتوجه صور التعبير . فاذا جرت على الجذوة من الخارج فقد تغصب طبيعتها او تخمدها وقد طالما رأيناها تطغى فتحول نظرياتها بين الشاعر وحقيقته .

ولقد اعدت مراراً قراءة قصيدة « الذرى البيضاء» للشاعر خليل حاوي فرأيتها مثالا حياً بهذا الاخلاص الفني، خلاف ما صار به ادب الالتزام المعاصر وما انضوى اليه ليخدع الناس عن قلته ويكسو ذاته قيمة تضاف اليه من الخارج

ان الوحدة في هذه القصيدة تتجه الى نهايتها فلا تضيرها خطوط نفسية دخيلة ولا ثقافة متعصبة. فبعد ان يعلن البيتان الاولان جوهر الازمة تنبري الابيات اللاحقة تصف اضطرابها في نفس الشاعر ، فنراه ساهماً على الليل يلهج بما زور عليه، يغمره ظلام الحروف ، وتلفح عينيه بنار شهبها واذ تشتد النزوة يتمثل له القدر خنجراً يطعن صميمه وما يكاد ان يتباطىء النغم ويزهق حتى تذكيه التفاتته الى ادونيس والمسيح اللذين انتصرا على الذين نكلوا بهما، فيركن قلق الشاعر الى هذا الانتصار هنيهة لا تلبث ان تتقلص اضواؤها فيا يعود الشك يستبد به ، ويظل لا يدري اذا كانت شمس الحق ستعلن ظلامته التي لم يرها سوى سراج عين ضئيل .

هذا الايجاز وان كان نزع عن القصيدة جمالها فقد ابدى وحدة الخط النفسي ووحدة الصور .

ولقد برع الشاعر في هذا الدأب فاستطاع من مدى حروف كلمة « خائن » ان يستثير معضلة انسانية ربطت العصر الى العصر والفكرة الى الفكرة ونحت نحواً ذاتياً في افكار كادت ان يبلي جوهرها التقليد الموات وقد لا يبدو عصياً ان يدرك واحدنا ما ادرك الشاعر عن المسيح وادونيس اما ما يعجبنا في ذلك تأليف هذه المدارك عبر التجربة حيث تتجسد وتتخذ شكلا في الزمن فينقل العمل الذهني من مأساة الشاعر الخاصة الى مأساة انسانية مماثلة الاولى هالة القدم والمدى وتتخذ الثانية حرارة الواقع اليومي الحي . ولولا المؤالفة الحميمة التي تربط نفسه الى هذه القضايا لما كان خطر له ادونيس او المسيح ، ولربما ان الحالة ذاتها ما كانت اختلجت في نفسه او لما كان اخذ اختلاجها هذا الشكل الانساني الرائع .

بقي ان نقول كلمة عن القافية . عندي ان التناغم بين حروف البيت الواحد وقوافي القصيدة جميعها ضرورة تحتمها طبيعة العمل الشعري . ولقد اتت القافية في هذه القصيدة اكيدة متزنة رغم قصر الشطر وسرعته فهي أفعال واسماء لا يؤدى المعنى الا بها، اما اذا اتت صفة فان هذه الصفات توازي الحدث الفعلي او الحالي الذي يظهر المعنى ويؤكده .

وبعد فان ما تغلب عليه الفنان من صعوبة داخلية في الموضوع وماجرت عليه الصور من غنى وثقافة ، فضلا عن اليقين الفني الرفيع ، هذه جميعاً تجعل القصيدة ذروة اتجاه فني جديد .

بيروت – الجامعة اللبنانية

ايلي حاوي

النشاط الثقافي في العالم العربي

لبنان

● لاحظ احد رجال الاقتصاد في لبنان ان ثمة مهنتين تزدهران ازدهاراً كبيراً، ويتضاعف عدد مؤسساتها تضاعفاً يثير الانتباه والدهش . وهاتان المهنتان هما : صناعة البنوك ، وصناعة النشر . وقد بلغ عدد المصارف في بيروت تسعة وعشرين مصرفاً ، كما بلغ عدد دور النشر فيها ثلاثاً وثلاثين داراً ، منها تسع عشرة داراً انشئت خلال العامين الماضيين .

وقد لاحظ ايضاً انه بقدر ما تعتمد البنوك الجديدة على رأس المال الكبير ، يقل اعتماد دور النشر الناشئة على المال .

● سجل كتاب «العروبة أولا» للاستاذ ساطع الحصري ، رقماً قياسياً في الرواج ، فقد نفدت جميع نسخه في اسبوع واحد . وستظهر طبعته الثانية قريباً .

● اقام الاستاذ جورج صيدح حفلة انيقة تكريماً للاستاذ شفيق معلوف ، كانت مناسبة اجتمع فيها ادباء لبنان بشاعر عبقر العائد حديثاً من المغترب .

● توالي جمعية اخوان الثقافة اجتماعاتها الادبية الضيقة في عدد حضورها ، الواسعة في مناقشاتها وموضوعاتها ، ولعل اهم محاضراتها في الشهر الماضي كانت محاضرة الاستاذ هنري ابو فاضل الذي تحدث عن الزواج المدني المتبادل ، وقد دلت المناقشة التي دارت عقب القائها على خطورة الموضوع وعقباته وأثره البعيد في حياتنا .

● « خصام ونقد » هو أحدث كتب الدكتور طه حسين ، نشرته في الاسبوع الماضي دار العلم للملايين ، وهو يصور طبيعة المشادات الفكرية التي قامت خلال الاشهر الاخيرة بين ادباء مصر ، ورأي طه حسين فيها وفي أسبابها ونتائجها .

● نشرت مجلة روز اليوسف المصرية كلاماً للاستاذ عباس العقاد تهكم فيه على القائلين بانتقال زعامة الادب إلى بيروت ، وتساءل : هل يستطيع لبنان ان يسمي أديباً واحداً يقف ازاء ادباء مصر ؟

ونحن الذين لا نتمسك بفكرة زعامة الادب ، ولا نرى فرقاً بين ان تكون في هذا البلد العربي او ذاك ، نعجب كيف ان العقاد لا يزال يخيل اليه انه هو كاتب العربية الاول ؟

● وقد زعم الاستاذ العقاد ان ادب لبنان كله شيوعي ، وهذا الزعم ان دل على شيء ، فانه يدل على احد امرين : إما ان العقاد لا يفقه الشيوعية ، او أنه غير مطلع على ادب هذا الساحل العربي !

● كانت الامسية الشعرية التي احيتها الآنسة فدوى طوقان في جامعة بيروت الاميركية ، من أكثر أمسيات الموسم خصباً وشاعرية ووطنية، فقد حركت الشاعرة فدوى بعبقريتها قلوباً جامدة ، وأبكت عيوناً جف فيها الدمع ، وبعثت في الحاضرين املاً طالما داعب

اشتات ادبية

النفوس : سنعود !

● تواصل جمعية القلم المستقل اعمالها التي وضعتها في منهاجها لهذا العام ، بصمت وهدوء وأنتاج . وهي تستمع بين الحين والحين الى عضو من اعضائها يتحدث في موضوع من موضوعات الحياة الفكرية العربية ، وقد دارت في احدى هذه الجلسات مناقشة حول « الترجمة » ماذا نترجم ، وكيف ؟ اشترك فيها عدد كبير من اعضاء الجمعية واصدقائها .

وفي نية الجمعية ان تعلن عن مشروع ادبي كبير يساعد الموهوبين على نشر نتاجهم .

● صرف النظر عن مشروع اشراف الجامعة اللبنانية على التعليم الثانوي والتعليم الابتدائي في لبنان ، بعد ان قامت الضجة في كل مكان على هذا المشروع .

● انشئت في بيروت هيئة باسم «هيئة تكريم الاديبات في لبنان» مهمتها تشجيع الادب النسوي في جميع مظاهره .

ومن مقررات هذه اللجنة انشاء كرسي للادب النسوي في الجامعة اللبنانية واقامة مباريات بين الطالبات ، ونشر مؤلفات الأديبات .

ونحن نرى اننا في عصر لم يعد يحتمل مثل هذا الفصل بين أدب الجنسين ... فكم من اديبة عربية تفوق اليوم الرجال .. ويعترف الجميع بهذا التفوق .

كرموا الادب أنى كان مصدره ، ودعوا المرأة تشارك الرجل في حياة وطنها الفكرية والاجتماعية ولا تضعوها في زاوية خاصة بها . فان فعلتم فقد اتهمتموها بانها دونه في عالم الادب

● تدرس وزارة التربية ما اثير حول جبران خليل جبران من ضجة ، تتعلق باهمال متحفه في بشري ، وتقصير لجنته عن احياء ذكراه .

وقد حاولت جمعية اهل القلم أن تدس نفسها في الموضوع ... فأفهمت بلباقة انه حسبها ما تسيء به الى الاحياء من الادباء ..

● أثارت قصة « تامارا » التي نشرها الاستاذ خليل تقي الدين تعليقات شتى في الصحف والأوساط الأدبية . ومن المتوقع ان تثير قريباً أقلام النقاد !

● عزم الاستاذ فؤاد حبيش على بعث مجلة « المكشوف » واستئناف نشاطه في ميدان النشر .

ولا ريب ان المكشوف سيروي غليل محبيه وروداه الذين أحبوا مائدته الفكرية الدسمة في مراحله السابقة .

● اشتد الضغط على ادباء لبنان من قبل مديري المدارس ، اذ لا بد لكل حفلة مدرسية من خطيب لامع ... ويظهر ان عدد المدارس في لبنان أكثر من عدد ادبائه اللامعين !

● قال لنا الاستاذ عبدالله العلايلي إنه منصرف الى وضع معجمه الموجز ، على ان يواصل في الوقت نفسه إخراج معجمه الكبير الذي ظهر منه أربعة أجزاء .

● قرر مركز الدراسات العلمية في باريس تقديم منحة مالية قدرها مئة وخمسون الف فرنك لطبع « دراسة في الزجل اللبناني » وهي الرسالة الثانوية التي قدمها الدكتور جبور عبد النور عندما نال شهادة الدكتوراه من السوربون .

النشاط الثقافي في العالم العربي

سوريا

لمراسل « الآداب » سعد صائب

معرض لوحات فوتوغرافية

بوسعنا ان نستجلي دون عناء ، مراحل تقدم فن التصوير الفوتوغرافي عندنا ، في هذا المعرض الناجح الذي اقامه في الشهر الماضي الدكتور امين الشريف في نادي « الحلقة الاجتماعية لخريجي المعاهد العالية بدمشق » وامتد عرضه اسبوعاً كاملاً . والدكتور شريف احد اولئك الهواة الموهوبين ، الذين تفهموا فنهم واستوعبوا خصائصه . والبراعة في تصويره قائمة على انها محاولة للتعبير عن نفسه ، باظهار معالم الجمال ، سواء في مشهد طبيعي رائع ، او في وجه معبر ، فهو انما يختار صوره فيما يراه امامه ، وما يتجاوب مع ذاته . وغرضه ان تكون صوره ، ذات تركيب متقن ، متناسب الابعاد القريبة منها والبعيدة ، كيما تشكل نوعاً من العمق ، ولذلك فان المشاهد يلمس لاول وهلة ، في كل صورة من صوره ، تلك الحركة الفلابة ، التي يشف جوهرها ويبدو بناؤها ، فكأنها نابعة من صميمه ، فيرى نفسه مسوقاً الى إمعان النظر فيها . كما يرى فيها ، هذه السرعة العجيبة في اللقطة التي تدل على المهارة الفنية ، والالمام باساليب فن التصوير . ولشدة هواية الفنان الدكتور الشريف ، ولتأثل الروح الفنية فيه ، نراه يطارد المناظر والمشاهد الطبيعية ، والوجوه مطاردة عنيفة ، ويلتقطها حيثما كانت ، ويوليها عنايته واهتمامه . ولذلك تجيء صوره موحية ، تقوم على استغراقه الشديد في البحث عن طرافة المناظر الطبيعية وروعتها ، وملامح الوجوه المعبرة من جانب ، وعلى ادراكه الحسي الدقيق لها ، من جانب آخر . ولعل ارتباط هذه العوامل ببعضها ، مردها الى موهبته ، والى صقلها بما اتيح له الانتماء الى نادي التصوير الفوتوغرافي في لندن ، حين حط فيها عام ١٩٤٦ ، اذ شاهد في هذا النادي المعارض ، واستمع الى المحاضرات التوجيهية ، والدروس العملية ، التي كانت تلقى فيه ، مما جعله ينفذ الى صميم المفاهيم الاساسية الحديثة في التصوير الفوتوغرافي .

وقد ضم المعرض سبعين صورة بين منظر طبيعي اخاذ ، ووجه معبر ، حفلت كلها بالحياة والحركة ، وامتازت بالاشراق المنبعث من الفن ، واننا نشير الى بعضها للدلالة على استيعاب الدكتور شريف فنه ، وصدقه في التقاط ما اثار اهتمامه ، وامتزج بحسه ووجدانه .

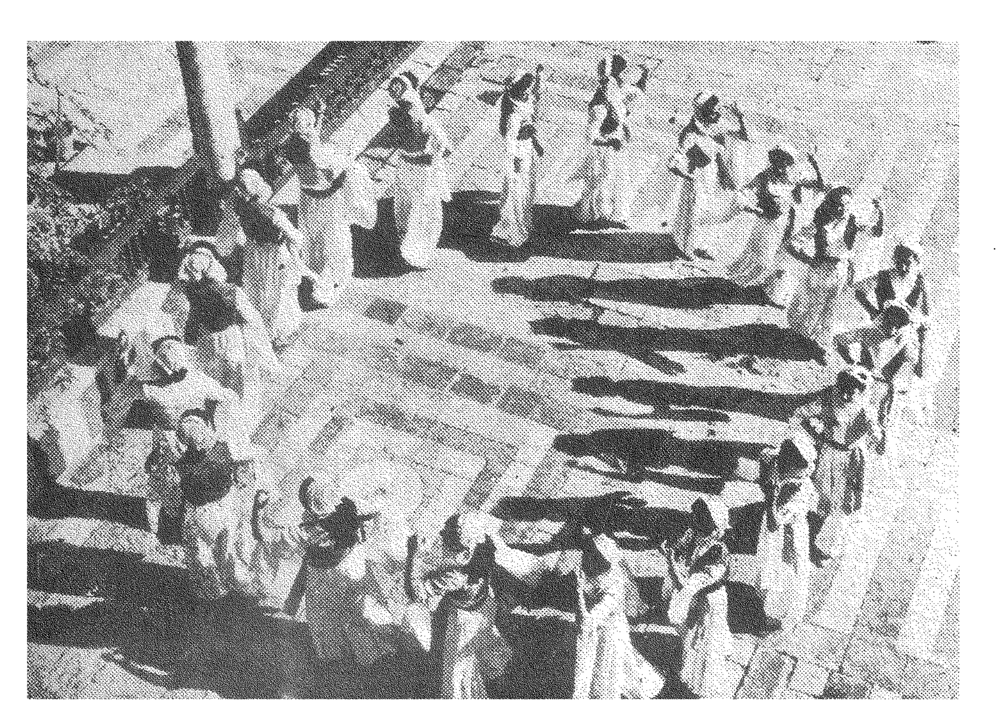
• فصورة « تذرية القمح » * محاولة موفقة لتسجيل حركة الفلاحين ، وبعثرة ذرات القش وحبات القمح في الفضاء ، ويرتكز جمال هذه الصورة على عاملين اساسيين احدهما فني والثاني تقني . وينحصر العامل الفني ، في انتقاء اللحظة المناسبة ، لاظهار انسجام الحركة بين الفلاحين من ناحية ، وبين كتلة القش والقمح ، المتساقطة من ناحية ثانية . وينحصر العامل التقني في اختيار سرعة ملائمة للتصوير ، تكفل شيئاً من الحركة في الصورة ، فلو التقطت الصورة بسرعة اكثر ، لبرزت حبات القمح ، وكأنها جامدة في الفضاء ، ولو التقطت بسرعة اقل ، لاختلطت الحبات بعضها ببعض على اللوحة الحساسة ، وفقدت بذلك خطوطها .

وتبرز في صورة له «ابو رشدي» الناحية الفنية وحدها في الاضاءة والبناء ، فالأضاءة تلفت النظر الى وسط الصورة ، حيث يتكشف الموضوع عن نجار قديم ، يعمل في زخرفة قطعة من الخشب . واما بناء الصورة فيظهر في هذا التوازن بين شخص النجار من جهة ، وبين القطعتين الخشبيتين الظاهرتين في يسار الصورة من جهة ثانية ، اذ تدلان على نوع العمل الذي يقوم به هذا الشخص . وهاتان القطعتان الخشبيتان ، لا تظهران بوضوح تام ، وقد تعمد المصور ذلك ، كي لا تنافسا موضوع الصورة الاساسي بالنسبة للعين التي ترى الصورة .

اما صورة « رقصة السماح » وهي رقصة قديمة مشهورة ، احيتها مدرسة دوحة الادب في دمشق ، فقد تجلت فيها الناحية الفنية من وجهتين : وجهة اختيار الوقت الذي تكون فيه الشمس في زاوية تتيح ظهور ظلال الراقصات ، ثم وجهة اختيار اللحظة المناسبة لالتقاط حلقة الرقص في اكثر حركاتها رشاقة ومتعة .

وصورة « غمائم الاصيل » تعبر ادق تعبير واصدقه ، عن الانطلاق والحرية ، فكأن هذه الغمائم البيض المنسابة ، كانت سجينة فانبثقت من صميم القبة ذاتها ، ثم انطلقت متناثرة تجوب دروب الفضاء ، فرحة بحريتها ، نشوى بانطلاقها . وعندنا ان غلبة الناحية الفنية ، تتجلى في التوفيق الذي حالف المصور ، في انتقاء الزاوية التي توحي بشكل القبة القديم ، دون اظهار معالمها ، جاعلاً منها مصدراً فريداً تنطلق منه اسراب الغمائم ، كيما

* انظر صورة الغلاف — قلم التحرير .



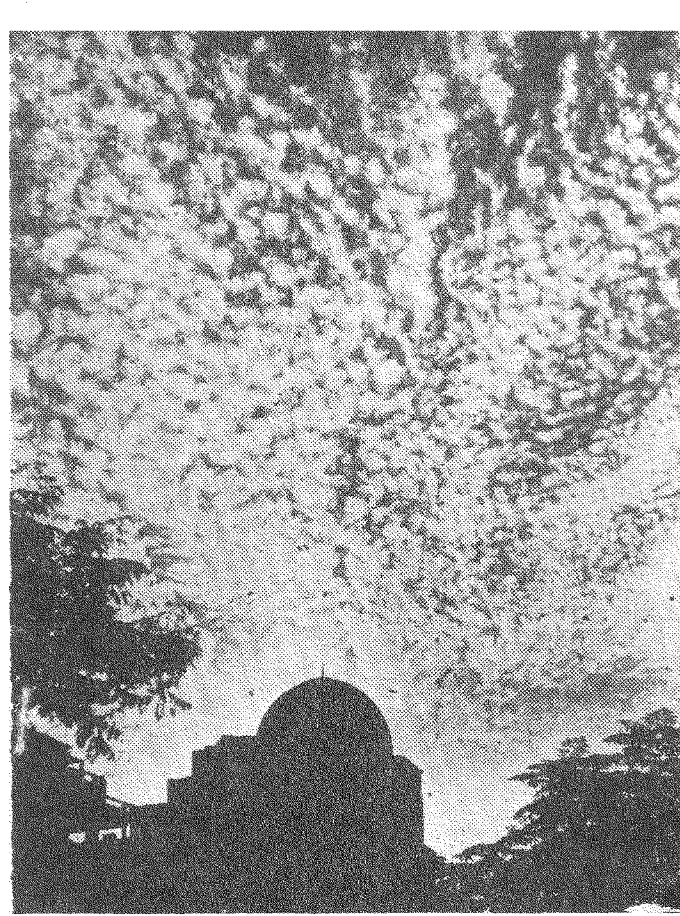
« رقصة السماح » تصوير الدكتور الشريف .

يؤلف الكل المنسجم ، وحدة متماسكة قوية . ولعل الناظر الى القبة ، يراها على صغرها ضرورية جداً للتعبير عن مفهومها الديني الملهم . فلو ابدل المصور بقبته داراً حديثة ، لاضاعت الصورة الكثير من روعتها ، ولفقدت الرائع من فتنتها ، لان ما في القباب والمآذن من سحر خاص بها ، يسمو على المادة ، ويتعالى على الارض .

عشاق فينيسيا

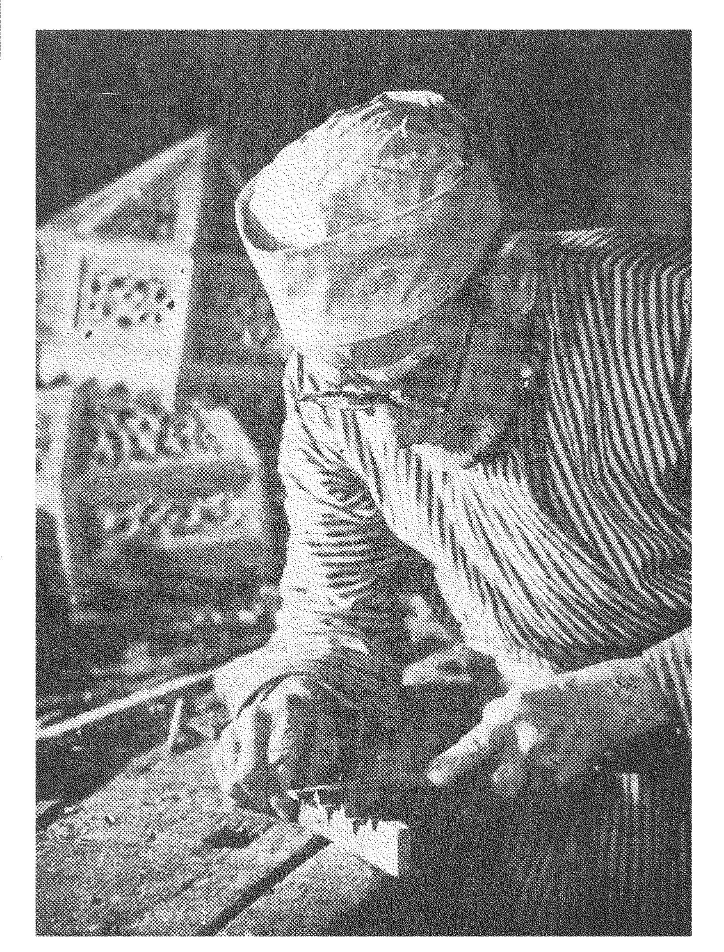
لعل الدكتور ابراهيم الكيلاني ، من اصدق ادبائنا اجادة في التعبير عن الخوالج ، وابرعهم ادراكاً في تحريك شعور سامعيه واخال ان محاضرته التي القاها في الشهر الماضي في « الحلقة الاجتماعية لخريجي المعاهد العالية بدمشق » وعنوانها « عشاق فينيسيا » من امتع محاضرات الموسم. و«عشاق فينيسيا » هي الحادثة التي شغلت حيزاً من تاريخ الادب الفرنسي في القرن التاسع عشر ، والف فيها كتب وبحوث كثيرة ، حتى قسمت الناس الى شيعتين : شيعة « جورج صاند » وشيعة « الفريد دي موسيه » . وقد تحدث المحاضر في القسم الاول من محاضرته عن « جورج صاند » وادبها ونفسيتها ثم تكلم عن « الفريد دي موسيه » وادبه ونفسيته ، ثم انتقل بعدها الى الجزء المهم من محاضرته ، وهي رحلة هذين العاشقين الى مدينة « البندقية » وما جرى هناك من حوادث مثيرة بين الكاتبين انتهت بالتشاق والقطيعة . والتي انتجت الى جانب القطيعة آثارا ادبية رائعة ، اودع كل منها فيها خيباته ، وحسراته ، وذكرياته عن هذه الرحلة الميمونة ، والمشؤومة معاً .

●



« غمائم الأصيل » تصوير الدكتور الشريف

●



« ابو رشدي » تصوير الدكتور الشريف

مصر

لمراسل « الآداب » الخاص

ايزيس الشهيدة

كانت ايزيس في الاساطير المصرية القديمة رمزاً للسخاء والخير ، فهي وفية تضرب في شعاب الارض باحثة عن أوزيريس الذي فتك به اله شرير. وفي سعيها الدائب للوصول الى جثة الاله الشهيد كانت دموعها تفيض حزناً عليه ، فكانت هذه الدموع الوفية الحزينة مصدر لهذا المد النيلي .. للفيضان المليء بالخصب والخير ، وظلت ايزيس الوفية تبحث عن أوزيريس حتى عثرت عليه وعادت به الى مصر ليملأ الارض بالحياة ولينتقض على قوى الشر في صراعها ضد كل خصب وخير .

تلك هي ايزيس في الاسطورة المصرية القديمة ،وهي في هذه الاسطورة

النشاط الثقافي في العالم العربي

التي صنعها وجدان المصريين في عالمهم القديم رمز لمصر .. رمز للخير والخصب والعمل على تهيئة مجال الحياة الانسانية ، ولكن ايزيس الجديدة التي نتحدث عنها كابرز ظاهرة في المجال الثقافي في الشهر الماضي رمز لغربة قضية لا تستحق الغربة ، وإنما تستحق مبررات النمو والحياة ، فحول هذه القضية تتركز آمال المثقفين في مصر ، وبالملاحظة المتأنية نجد الادلة الكاملة على انها القضية التي تتركز حولها امال الشعب كله على طبقاته ، حين يكون هذا الشعب ، كما هو واقع بالنسبة لمصر في حاجة الى تأميم الثقافة الموجودة في مجتمعه ، واخراجها من وراء تلك الاسوار الكثيفة التي تجعل من الثقافة قضية نظرية منفصلة عن التأثير في الحياة ، واخراجها ايضاً من ذلك النطاق الذي تستمد فيه وجودها من منابع ملوثة بأهداف ليست في صالح حياة الشعب ولا في صالح تاريخه .

فايزيس الجديدة هي دار النشر التي اغلقت ابوابها في الشهر الماضي في صمت مليء بالامل .

فقد فصل الدكتور لويس عوض من جامعة القاهرة حيث كان يشغل منصباً علمياً في كلية الاداب هو رئاسة قسم اللغة الانجليزية ، وخرج الدكتور لويس من الجامعة ليعمل في الحياة العامة ، فدور المثقف في هذه الحياة لا يقل خطره عن دوره في الحياة العلمية الخاصة بالجامعة او غيرها ، بل ان الواقع يؤكد حاجة الحياة الى المثقفين الذين يتعاملون ثقافياً .. وفي صورة دائبة منتظمة مع الشعب في خارج المجتمعات العلمية الخاصة . وحسبنا ان نشير الى اساسين موضوعيين يتصلان في شيء من التعميم كل ما تنصرف اليه هذه الحاجة من جزئيات .

واول هذين الاساسين مرحلة الانتهاء الحقيقي التي استقر عليها ادب الجيل الماضي والذي ينتجه بعض كبار الشيوخ الاحياء من ادباء ذلك الجيل . لقد نشأ هذا الادب استجابة لحاجة الحياة آنذاك ، فقد كانت هذه الحياة تعاني كثافة التأخر وضيق مجال الاهتمامات المتصلة بداخل الانسان في مشاعره وانفعالاته وافكاره وغرائزه ، والمتصلة بخارجه ، في الطبيعة وما يرتبط بها من الوسائل الحديثة التي توصل اليها العالم في سبيل السيطرة على الطبيعة وجعلها اكثر صلاحية لقيام حياة انسانية كريمة - كانت الحياة في مصر تعاني هذه الكثافة العنيفة مما حدد دور الادب آنذاك بتمزيق قناع الرؤية الداخلية والخارجية في واقع الانسان المصري حتى يغير موقفه ويصبح اكثر مرونة وقدرة على التفكير والادراك ، والشعور ، فكان من اكبر عناصر الرسالة الادبية في هذه الفترة : ادخال الثقافة بما هي ثقافة فقط في مجال اهتمام الانسان . ولم يكن من الممكن الدعوة الى ثقافة تأخذ اطاراً كيفياً تمتد جذوره الى كل جوانب الحياة .. لم يكن من الممكن لكاتب ان يدعو آنذاك الى الثقافة كوسيلة لبلوغ اهداف لا تقف عند حد الثقافة بل تتجاوزها ، فقد كانت حاجة الحياة بالفعل هي توجيه الانسان المصري الى تقديس الثقافة بما فيها من قيم : الحرية والاخاء والارتفاع عن الدوافع اليومية المختلفة . ولقد حقق ادب هذا الجيل بالفعل رسالته التي هي الوصول من خلال تقديس الثقافة الى تغيير شكل الحياة ، فقد أنشئت الجامعة وخرجت المرأة الى ميدان الحياة العامة وقد اقترن خروجها الاول بنمو الجامعة لا بالازمة الاقتصادية التي أصبحت فيما بعد عاملا قويا ساعد على استمرار وجود المرأة في الحياة العملية واكد هذا الوضع بمبررات جديدة . والى جانب انشاء الجامعة وخروج المراة (باسم الثقافة وقداستها وقدرتها على التسوية بين الجنسين بشكل شريف مثالي لا يخضع للدوافع الغريزية وإنما يعلو عليها ويتجاوزها) ... الى جانب هذا ، انتشر التعليم ومر بمراحل كثيرة من النمو والتطور ، وقامت مؤسسات كبيرة اخرى كالصحافة والاحزاب السياسية ودور النشر ، ومرت كل هذه القوى بتجارب عديدة هامة تطورت بها الى مراحل مختلفة .. كل هذا كان في الحقيقة هو ما احتضنه النشاط الذهني والشعوري والآلي المصريين آنذاك ، وعلى رأس هذه الالوان من النشاط كان الادب .. وكان احتضانه لتلك الأهداف تلقائياً مؤثراً وفعالاً بشكل كبير .

تلك كانت هي حاجة العصر الذي نشأ فيه ادب الشيوخ ، وعاش يؤدي رسالته ، والحياة تمضي في مراحل متآزرة متداخلة من التطور بتأثير هذا الادب وغيره من الوان النشاط الانساني .

أما اليوم فالجامعة على أحسن النظم الشكلية ، والصحافة والاذاعة موجودتان وقد بلغ تقدمها في التكنيك حداً ممتازاً . ودور النشر موجودة وهي ذات امكانيات كبيرة في الطبع والتوزيع - ولكن هذه المؤسسات كلها فارغة من المعنى ، فهي بحاجة الى توجيه هذا التقدم كله الى جهود تدفع الانسان في طريق الحضارة الى الامام ، إنها في حاجة الى أن ترتبط بمعنى قوي يتيح لها ان تؤدي وظيفتها كعامل من عوامل التطور والدفع ، ولن يقوم هذا إلا على أساس من توعية الفرد بهذه الكيانات كلها وبقيامها في حياته وحقوقه فيها ومسئولياته المختلفة .

وفراغ هذه المؤسسات كلها من المعنى بهذه الصورة هو الاساس الثاني الذي تتحدد به حاجة الحياة إلى المثقفين الذين يتعاملون بصورة منتظمة مع الشعب فيتصلون به عن طريق التعبير الفكري والفني ، إذ لن تنتظم هذه المؤسسات في معانيها التي تتيح للواقع ان يستغل تقدمها الشكلي الواسع ويعرف وظيفتها ويلزمها بأداء هذه الوظيفة ، الا بعد توضيح عدد من المفاهيم الجديدة عن الحياة ، على أن يقوم بتأدية هذا الدور أدباء مخلصون مارسوا تجربة الادب ممارسة عميقة واعية .

فحاجة الحياة الى أدب جديد غير أدب الشيوخ ، أدب لا ينظر إلى ذاته كهدف ، وانما يجعل من تجربته وسيلة لاقرار حياة انسانية سليمة في حدود الفرد والمجموع ، وعلى أساس من الارتباط الكامل في العالم الحديث بين مختلف مجالات الحياة في السياسة والاقتصاد والادب والفكر ... حاجة الحياة الى هذا الادب ، ثم ضرورة ضبط التقدم الشكلي لمرافق المجتمع في وظائف تربطه بتطور الحياة .. هما الاساسان اللذان تقوم عليهما ضرورة ارتباط المثقف الخاص بالحياة العامة التي تحتاج اليه بشكل قوي .

وحين وجد لويس عوض نفسه خارج الجامعة اتجه على الفور الى ممارسة وظيفته في هذه الحدود ، فبدأ في إنشاء « إيزيس » كدار للنشر تعمل على ربط القارىء المصري بمفاهيم واضحة عن واقع حياته ، وتمهيد السبيل أمام المعاني الجديدة التي ينبغي أن تأخذها مؤسسات الفكر والثقافة في حياتنا بعد أن صارت على ما هي عليه من تقدم شكلي : على أن يكون هذا التمهيد متجهاً الى الارضية الاولى للشعب .. الى الاب الذي يبعث ابنه الى المدرسة ، والابن الذي يسعى إلى دور التعليم في مراحلها المختلفة ، من

مستمع الاذاعة الى قارىء الجريدة والمجلة والكتاب ، من الكاتب البادىء في خطا نموه الى الفنان الذي تتفتح طاقاته في صباحها الاول باحثة لنفسها عن موضوع – ومن التزام هذه الوظيفة في المؤلفات والترجمات التي تصدرها الدار، يبتديء تغيير اساسي آخر في وظيفة دور النشر في مصر ،هذه الدور التي ما زالت تعمل في حدود تقدمها الشكلي ومن أجل هذا التقدم نفسه ، وتلك هي رسالتها الاولى دون ان تكون هناك وظيفة فكرية ما تقوم على أدائها . ذلك لان اصحابها جماعة من التجار لا علاقة بينهم وبين التجربة الفكرية إلا بما هي مادة للربح .

وركز لويس عوض جهوده من أجل هذه التجربة ، ففتحت «ايزيس» أبوابها منذ شهور وكانا – كما قلنا – أمل يشد به الحزن والاصرار ، حزن المثقف الجامعي الحر الذي وجد نفسه خارج الجامعة بعد أن قضى في تجربتها أكثر من عشرين عاماً بين اوروبا وامريكا ومصر ، وأمل المثقف الجامعي الحر في أن يؤدي دوره في المجال العام خارج الجامعة فهو مجال متسع ، وفي حاجة إلى من يخدمونه باخلاص . ولم تكد « ايزيس » تصدر كتابين أو ثلاثة حتى اشتد الضغط عليها ، فلا هي تجد القارىء ولا تجد وسائل الاعلان ، ولا تستطيع ان تخرج مجلة تعبر عن اتجاهها وتربط بين نشاطها وبين المجال العام في المجتمع .

واشتد الضغط ، فأغلقت « ايزيس » ابوابها في الشهر الماضي ، لتسجل بذلك فشل المحاولة المخلصة التي كانت تهدف الى تأصيل وظيفة الثقافة والتعبير بمصر في نشاط لا تستمد عروقه دمها من منابع فاسدة ، ولا ينزع نزعة تجارية تسيطر على اتجاه المؤسسة فتحدد عمله بحدود الربح المتجه الى داخل المؤسسة ... الربح المادي ، لا ذلك الربح الذي يتجه إلى خارج المؤسسة إلى الناس،ربح العمل الثقافي الجاد الذي ينشر الوعي ، ويفتح آفاق التطور والنمو للحياة .

حقاً... لقد ماتت ايزيس الجديدة، وكان موتها رمزاً لغربة الاتجاه الى تأميم الثقافة المصرية وتخليصها من سيطرة التيارات الدخيلة ، والعمل على توضيح الوظائف الحقيقية للمرافق الثقافية في مصر من الجامعة الى الاذاعة والصحافة ودور النشر ، حتى يكون هناك تلاؤم بين المنفعة الخاصة والمنفعة العامة فلا يصطدمان فتنسحق الثانية امام الاولى كما يحدث عادة .

ترى هل تبعث « ايزيس » من جديد لتملأ بالخير والخصب آفاق الحياة ؟ .. إن بعث « ايزيس » هو قضية كل مثقف مدرك في مصر ،إنها قضية حياته وحياة مجتمعه .

ترجمة شكسبير

ثارت في الصحف مناقشات طويلة حول اتجاه الدكتور طه حسين إلى ترجمة آثار شكسبير كبداية للمشروع الذي يشرف عليه في الادارة الثقافية للجامعة العربية . ولقد بدأت هذه القضية تظهر منذ شهور حين كتب الاستاذ محمد علي ماهر والاستاذ محمد محبوب كلمتين قصيرتين في جريدة الجمهورية ، تبعتها بعد أيام كلمة اكثر تفصيلاً للاستاذ سيد المقاد المحرر الادبي لمجلة « الاذاعة » ثم امتدت المعركة بعد ذلك الى اقلام الكتاب المصريين جميعاً على التقريب فكتب: سلامة موسى يهاجم شكسبير ويصف ادبه بأنه أدب إقطاعي ملوكي ويتهم طه حسين بأنه يميل الى هذا الاتجاه في الادب ويطالب بتوجيه المشروع الى ترجمة العلوم، وكتب الاستاذ محمد زكي عبد القادر يطالب بعدم ترجمة الادب والانصراف الى ترجمة العلوم وكتب الاستاذ احمد بهاء الدين في « روز اليوسف » يطالب بتوجيه المشروع الى ترجمة ما يتلاءم مع وظيفة الجامعة العربية من كتب في السياسة والاقتصاد والحضارة .

وقد رد الدكتور طه حسين في جريدة « الجمهورية » بأكثر من مقال يدافع فيه عن المشروع بالصورة التي حددها له ، ويدافع فيها عن شكسبير ويؤكد أن القارىء المصري في حاجة الى قراءة شكسبير ،وهو لذلك يود لو استطاع ان يترجمه اكثر من مرة كما يحدث في اوروبا ليبلغ من ذلك الى الضبط والدقة، ولتكون المكتبة العربية كغيرها من المكتبات العالمية مفتوحة النوافذ على العالم من خلال امثال هذه الترجمات للآثار العالمية الاساسية في الادب .

وكتب الاستاذ عباس العقاد في اخبار اليوم يؤيد الدكتور طه فيما اتجه اليه من ترجمة شكسبير ، وقامت حول ذلك كله مناقشات عديدة خرج بعضها عن حدود الجدل السليم . ومن امثلة هذا الخروج ما كتبه الدكتور عبد الرحمن بدوي في جريدة الاخبار حيث وصف المعارضين للمشروع بانهم أشبه « بالحمير » مما اثار ثائرة الاستاذ محمد زكي عبد القادر فرد عليه رداً عنيفاً في « اخبار اليوم » .

والملاحظ على المعركة عموماً انها لم تكن حول قضية محددة بقدر ما كانت تدور حول قضايا عديدة بسبب قضية واحدة لم يكد الكتاب يتناولونها الا قليلًا ، فترجمة شكسبير قد اثارت قضية حاجاتنا الراهنة ... هل نحن في حاجة الى العلم ام الى الادب ، ام اننا في غير حاجة اليها معاً ، وإنما تتركز حاجتنا الى الفلسفة قبل غيرها ، وبدأ الكتاب يدافعون عن القضية باعتبارها قضية الموضوع الذي يدعون الى الترجمة فيه ، فهذا كاتب يدافع عن ضرورة العلم وهذا كاتب اخر يدافع عن قضية الفلسفة ، وذلك يدافع عن قضية العلوم السياسية والحضارية .

ومن الظواهر الاساسية التي اتضحت في هذه المعركة ايضاً ظاهرة اشرنا اليها من قبل هي خروج الجدل عن نطاق القضايا الفكرية الى نطاق القضايا الشخصية كما كان واضحاً في الاتهامات التي وجهها الاستاذ سلامة موسى الى الدكتور طه حسين ، وما كان من رد الدكتور عليه .. دفاعاً عن نفسه وتمسكا بمشروع الترجمة كما هو لا لأنه مبرر لديه في البدء وحسب ، بل لأنه ايضاً يحمل تأكيداً لسلامة موقف الدكتور .. بعيداً عن التهم التي وجهت اليه .

ولقد بدأ الاعضاء الذين اختارهم الدكتور طه حسين في القيام بترجمة اعمال شكسبير حسبما تم توزيعها عليهم وقد اشترك في هذه الترجمات الدكتورة سهير القلماوي والدكتور عبد الحميد يونس والدكتور لويس عوض والاستاذ علي ادهم وغيرهم من ذوي المراكز الثقافية في الجامعة وغيرها.

بقي بعد ذلك ان نقول إن المضي في المشروع ليس عملا موفقاً في الحقيقة ، وليس ذلك بسبب ما يقول به بعض الكتاب من ضرورة ترجمة العلم والفلسفة والسياسة فتلك قضية تدافع عن نفسها قبل وجود مشروع ترجمة شكسبير ، فترجمة العلم والفلسفة لا تستدعي أبداً التوقف عن ترجمة الادب ، بل ينبغي أن يطالب كل مجال ثقافي مسئول بأن يقوم بهذا العمل

النشاط الثقافي في العالم العربي

في حدود اختصاصه ، وبعض الذين يطالبون بترجمة العلم والفلسفة هم انفسهم من المسئولين في هذه المجالات ، فهم يستطيعون ان يقدموا ما شاءوا من الترجمات ، ويستطيعون ايضاً ان يشجعوا هذه الترجمات بما يملكونه من سلطات واسعة بالفعل في هذا المجال ، والاستاذ الجامعي يستطيع ان يترجم لو اراد ، ويستطيع ان يشجع الطلبة المتخصصين على الترجمة .

لم يكن مشروع الترجمة موفقاً لاسباب اخرى ، اهمها أن ترجمة الشعر تجربة ليست مأمونة ، فمن الممكن ان يرى القارىء ترجمات مسرحيات تحمل اسم شكسبير ثم لا يستطيع ان يجد فيها « شكسبير » على الاطلاق لا لان الشعر يتميز بخصائص لغته التي كتب بها ، فنزعه عن هذه اللغة يفقده هذه الخصائص على الفور . ومن الاسباب التي تجعل ترجمة شكسبير غير مأمونة ايضاً أن شكسبير لم يكن يكتب الا وهو ملتصق بكيان حضاري عام ، انه قائم في قلب هذا الكيان الحضاري حيث يكون معه وحدة عضوية لا يمكن تجزيئها بحال ، ولهذا فلكي يعرف القارىء شكسبير فان من الضروري ان يراه في ذلك المجال العضوي الذي ارتبط به ، ومثل هذه الرؤية لن تتوفر الا بمقدمات عميقة مدركة تمتد الى الاصول الحضارية المختلفة لعصر شكسبير ، فهل يشمل المشروع اتجاها الى توفير هذه المقدمات ؟ .. كلا انه فقط يشتمل على بعض المقدمات التاريخية .

لماذا نلجأ لتلك الترجمات التي لا نأمن نتائجها بالنسبة للقارىء العربي ، بينما هناك نصوص كثيرة في مختلف اداب العالم تستحق النقل والترجمة ، وهي مأمونة النتيجة .. اذ من المؤكد انه يمكن نقلها الى العربية دون ان تفترق عن النص في خطوط أساسية ؟.

لقد كانت القضية في حاجة الى كثير من التأني والمراجعة ، فالادلة المنطقية والواقعية تقف كلها في غير جانب هذا المشروع ، الذي سبقته جهود فردية ممتازة في البلاد العربية وفي مصر نفسها قبل سنوات ، وحسبنا ان نذكر ترجمات الاساتذة منير البعلبكي وسهيل ادريس وسامي الدروبي ولويس عوض لنرى ان الفرد المخلص الواعي يستطيع ان يكون هو وحده مؤسسة كبرى تقوم بدور فعال لخطره ، وان تآزر القوى لا جدوى منه ما دامت قد سجنت منذ البدء في منهج صارم لا فرار منه ولا تغيير فيه.

حرية الرأي

تقوم على صفحات الجرائد والمجلات المصرية معركة أخرى حول حرية الرأي .. حرية الخطأ .. حرية اتخاذ موقف من مختلف قضايا الحياة حتى القضية الدينية ، ولم يبق كاتب من كتاب الصحف والمجلات الا وتعرض لهذه القضية وتحدث فيها برأي ، وكان على رأس الذين بدأوا هذه المعركة الدكتور طه حسين الذي كتب مقالاً طويلاً في « الجمهورية » تحت عنوان « حرية الخطأ » ... وقد بدأت هذه المعركة حينما اعلنت مشيخة الازهر نبأ تأليفها اللجنة مكونة من كبار رجال الازهر لمحاكمة الشيخ « عبد الحميد بخيت » الاستاذ بكلية أصول الدين – احدى الكليات التابعة للأزهر – وسبب هذه المحاكمة مقال نشره الشيخ بخيت في إحدى الجرائد اليومية خلال شهر رمضان تحدث فيه عن الافطار في رمضان ، فتوسع في مبرراته الى حد اعتبرته مشيخة الازهر دعوة إلى اسقاط فرض اساسي من فروض الدين .

وثار البعض على الازهر مدافعين عن « حرية الخطأ » على حد تعبير الدكتور طه حسين ، وثار البعض الآخر في وجه هؤلاء الذين يدافعون عن الشيخ الذي خرج على أصول الدين .

وليس يعنينا من هذه المعركة إلا ما تصطنعه من الاتجاه للدفاع عن حرية الفكر . والحق أن هذه القضية كانت في حاجة الى اقلام الكتاب الذين دافعوا عن حرية الشيخ بخيت ، كانت في حاجة الى هذه الاقلام كثيراً ، وبخاصة اقلام الكتاب الذين يحتلون مراكز ثقافية بارزة في مصر امثال الدكتور طه حسين ، وقد كانت قضية الشيخ بخيت فرصة ظهرت فيها آراء بعض هؤلاء الكتاب الكبار كالدكتور طه نفسه ... إنها الآراء التي تحتضن قضية الحرية الفكرية ، وتثور دفاعاً عنها إذا ما مسها سوء ، فهي اليوم تدافع عن هذه القضية ممثلة في شخصية الشيخ بخيت ، وسوف يسجل التاريخ هذه الآراء ليحاسب أصحابها عليها ، وسوف يكون حسابه عسيراً اسياً لأن القضية خطيرة إلى حد بعيد .

ومنذ ربع قرن على التقريب كاد الدكتور طه حسين يذهب ضحية بعض الآراء التي اعلنها آنذاك ، لولا ان وقف بجانبه جمهور من المثقفين ورجال الحكم ... لقد استقال رئيس الوزراء آنذاك دفاعاً عن قضية طه حتى انتصرت قضيته في النهاية .. قضية الفكر الحر والرأي الحر .

وبعد سنوات حدث موقف مشابه ... هو موقف الازهر من الشيخ « علي عبدالرازق » حين أصدر كتابه « الاسلام واصول الحكم » ... ووقف المثقفون المخلصون مع الشيخ عبد الرازق ، وضد اعداء الحرية .. حرية الرأي والتعبير ، وكان من بين الذين وقفوا الى جانب صاحب الكتاب وزير العدل آنذاك ... فقدم استقالته ، ورفع صوت الحرية !.. حرية الرأي والتعبير .

أجل .. سوف يسجل التاريخ آراء الكتاب والمفكرين في قضية حرية الرأي والتعبير بالنسبة لكل فرد ولكل جماعة .

نريد نقداً عقائدياً !

— تتمة المنشور على الصفحة ٣ —

ذكروه من معتقدات هذا العبقري الفذ .

ولكن نقادنا المعاصرين لم يفطنوا الى ان درس ابي العلاء ليس مجرد عرض لافكاره ولا محض تفسير لشكه وتشاؤمه او حيرته واضطرابه او نقمته على المظالم والاكاذيب . فنحن لا ندرس ابا العلاء على اعتباره وثيقة تاريخية لا غير ، ولا ندرسه بوصفه شاعر افكار ، تترك اثرها فينا نحن اليوم . فوجب اذاً ان ننقد هذه الافكار : ان نزنها بميزان يعين قيمتها على ضوء واقعنا ومنشودنا كأمة طامحة الى العافية والحياة الحرة المستقلة .

وهكذا نحتاج الى تبين الوجه الايجابي من الوجه السلبي في الفكر العلائي؛ وسنرى – مع الاسف – ان السلبي يرجح الايجابي ، فاذا صح – كما يقول ابو العلاء – ان البشر فاسدو الجبلة ، لا ارادة لهم في هذا الفساد الكياني الاصيل :

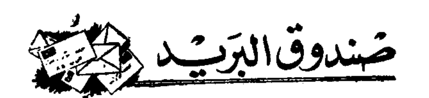
وما فسدت اخلاقنا باختيارنا ولكن لأمر سببته المقادر

فما معنى دعوتهم ان يفعلوا الخير ؟ اليست هذه الدعوة عقيمة ، شأن صاحبها ، كمن يطالب النار ان لا تحرق والوحش ان لا يفترس ! واذا صح – كما يقول ابو العلاء – ان الثواب على عمل الخير والعقاب على عمل الشر امر غير يقين ، افلا يضعف ذلك من الدعوة الى فعل الخير اضعافاً لا تبقى معه لهذه الدعوة قوة حفز او اقناع ؟

ان مثل ابي العلاء مثل من رأى بناء يحتاج الى اصلاح فاعمل فيه معوله هدماً ، ولكنه فيما يهدم عصف بالصالح والفاسد من البناء معاً . وهدمه للفاسد هوما نؤانس في مذهبه من وجه ايجابي كتسفيهه للحكام الظالمين ولمن يستثمرون الدين وكاصراره على حق العقل ونفي التقاليد والخرافات . وعلى هذا الوجه الايجابي في الفكر العلائي يجب التأكيد عند درسه ، لانه يدخل في عدة امة تتحرر . فاما الوجه السلبي فيجب نقده واظهار عقمه وانه ابعد شيء عن ان يكون غذاء صالحاً لشعب يتوثب .

وبعد ، فارجو ان اكون قد وفقت الى تبيان ما قصدت اليه بهذا النقد العقائدي الذي اراه يعوزنا في حياتنا العقلية كما يعوزنا الضياء والهواء في حياتنا البدنية .

رئيف خوري



الى الاستاذ عبدالله عبد الدائم

•

أخي الفاضل : تفضلت فأثنيت على مقالي « أدباء وأدباتيون » .. وأني لأشكر لك هذا الشعور النبيل مسجلاً إعجابي بروحك الشفافة وقلبك الكبير ؛ وأحب أن استدرك بعض ما فاتني إيضاحه بمقالي المذكور :

فلقد أخذت علي صرامة تقسيمي للمجتمع الى طبقتين.. طبقة السادة وطبقة المسودين.. ثم صرامة تقسيمي للأدب إلى ادب سادة وأدب مسودين كانعكاس لواقع المجتمع على النشاط الادبي . واذكر اني تحدثت عن سيادة مباشرة وسيادة غير مباشرة والواقع ان السيادة المباشرة كانت طابع العهد العبودي والعهد الاقطاعي وأن السيادة غير المباشرة هي طابع النظام الرأسمالي .. والسيادة غير المباشرة كالسيادة المباشرة تعني كيفيات تيار أدبي من تيارين يصطرعان دائماً في ساحة المجتمعات القائمة على تناقض ... هذا أول .

والأمر الثاني هو سؤالك : كيف تراني توصلت الى الحكم على أدب ما قبل التاريخ ؟؟

وأذكر اني حددت ظهور الوظيفة السياسية للأدب بظهور التناقض الاجتماعي وقلت ان الادب قبل ظهور التناقض – أي في المراحل اللاطبقية من تاريخ الانسانية – كانت له وظيفة تعبيرية فقط ، ذلك لان الصراع بين الانسان والانسان هو الذي يخلق الوظيفة السياسية للأدب وهذا الصراع يوجد فقط في المجتمع الطبقي ولا يوجد في مجتمع لا طبقي لانعدام بواعثه وأسبابه ودواعيه .. فالمشاعية تاريخياً حالة اجتماعية سابقة لظهور الحالة الطبقية وإذن فلم يكن ثمة سبب للصراع قبل ظهور التناقض . وظهر هذا مذ عرف الانسان الزراعة . ومذ عرفها أمكن له أن يقيم الحضارات وبدأ التاريخ . وما اظن الاستاذ عبدالله ينكر أن يكون للناس في الحالة المشاعية أدب يشبع حاجتهم الروحية وان يكون هذا الادب تعبيرياً فقط ما دامت الوظيفة السياسية للأدب لا تتحقق دواعيها في حالة من الاجتماع مشاعية ... وليس هذا الحكم محض استنتاج ذهني ... فقبائل استراليا وقبائل البدو وسكان أدغال إفريقيا لا يزالون حتى الآن يعيشون في حال المشاعية والمساواة الفطرية ولهم ادبهم الخاص الذي يشبع حاجتهم الروحية على سذاجته وبساطته . ومن البديهي انني لست في حاجة لكي أحكم على أدب المشاعية الأولى .. إلى أن تكون تحت يدي نصوص من أدب ما قبل التناقض لأن الانسان لم يعرف الكتابة إلا بعد أن عرف الزراعة ومشى شوطاً بعيداً في الرقي فلا يتصور قطعاً إمكان الحصول على نصوص لهذا الادب .. ورغم هذا فليس مرد المسألة إلى التخمين .. إذ نستطيع أن نعرف كل شيء عن المرحلة المشاعية الاولى من نماذجها الباقية حتى الآن في بعض الجزر وفي استراليا وإفريقيا.. وهناك عشرات المراجع التي سجل فيها الرحالون جميع ظواهر الحياة المشاعية.. ومن هذه الظواهر التعبير الساذج والبسيط والشفاف عن انفعال الانسان بالطبيعة .. هذا التعبير أدب.. إذا لم نقهر « أدب » على ما بين ايدينا من آداب راقية .. كما أن أدب الشعب أدب رغم أن المجمعيين ينكرون عليه هذه الصفة .

القاهرة **نجيب سرور**

الى الاستاذ البعلبكي

•

في العدد الحادي عشر من السنة الاولى من (الآداب) نهجتم منهجاً جديداً في نقد العدد المذكور وذلك بأن نظرتم اليه (ككل متماسك لا كاجزاء متفرقة) وبعد سنة واربعة أشهر طالعتمونا بما هو أشد وأقسى على الشعراء والكتاب وحتى على قلم التحرير متمسكين بما ذهبتم اليه كل التمسك وحجتكم هو أنكم لا تريدون في زحمة التعليق والمناقشة والتصويب أن تشعروا المساهمين (بأن يحسوا انهم يسلمون في كل مرة الى جزار يسلخ منهم الجلد سلخاً خاطفاً) .

ولكن من ينظر الى نقد العدد الماضي (العدد الخامس الممتاز) يرى سلخاً من نوع جديد قد لا يريده الأستاذ البعلبكي ، وليسمح لي الاستاذ المحترم أن أشير هنا الى بعض الامور أشارة عابرة لا لانه قال عن قصيدتي فيما قال ، انها من النظم . ولكن لأمور تتوقف على نظرة الأستاذ نفسها وعلى مقدار قيمتها وفائدتها في ميزان النقد للأدب وللأديب . فلا يخفى على الاستاذ المحترم ان رسالة النقد توجيهية أكثر من أي شيء آخر وان هذه الرسالة تتعارض في كيفية أدائها وتتنافى مع نظرته الى الكل المتماسك ولعل من نقدوا الاعداد الماضية من الاساتذة المحترمين كانوا ينظرون الى النقد كموجه للأدباء وكانت نظرتهم هذه السبب المباشر في كثرة تعليقهم ومناقشاتهم التي قد تطول أو قد تكون (سلخاً خاطفاً) على حد تعبير الناقد . ويخيل الي أن نظرة استاذنا الفاضل (الكل المتماسك) لا تعدو أن تكون نظرة مسؤول عن تحرير العدد لا نظرة ناقد يريد التوجيه بمعناه الصحيح . ولا ادري كيف يبيح الاستاذ لنفسه أن يكون الخطاب موجهاً (في المحل الاول الى قلم التحرير) مهملاً الاديب الذي ينتظر بشوق بالغ من ينير له الطريق على الأقل . ان قلم التحرير مسؤول عن كل ما ينشر ولكن هذه المسؤولية لا تأتي بهذه المباشرة وانما تأتي عن طريق الشاعر والكاتب اللذين يوجههما الناقد . وليفرض الاستاذ منير انه وجه الخطاب الى قلم التحرير وأهمل جل المساهمين – كما فعل في العدد السابق – ليفرض هذا وليقل لي بعد ذلك ما هو المدى الذي يساهم فيه النقد في التوجيه؟ إن حضرة الناقد يريد أن يضع قلم التحرير في موقف حرج بحيث لا ينشر الا ما هو صالح كل الصلاح وهذا حسن ، ولكن ماذا سيقول الاستاذ منير عن هذا الصالح بعد ذلك ؟ هل انه سيمر عليه مر الكرام كما فعل ؟ اظنه يريد هذا بالضبط . وهذا هو عين التهاون في اداء رسالة النقد . ان قلم التحرير لم تدركه الحرفة – على ما أظن – ولم يستبد به الروتين ولكن الامر كل الامر هو استبعاده أن يريد الناقد فاكهة ناضجة تقدم اليه (مقشرة مليلة) او استبعاده هذه النظرة الخاطفة التي حاول صاحبها الابتعاد عن (السلخ) المادي فوقع عفواً في (سحق معنوي) روحي شديد . وليس ادل على ذلك من اغفال الناقد المحترم لأمور ما كان من حقها الاغفال ، فهنا قصيدة يمر دون أن يشير اليها وكأن لم تكن ، وهناك قصة رائعة لا يقول فيها سوى انها قوية . وهناك شعر ، عفواً (نظم) ما كان من حقه أن يثبت في العدد على رأي الناقد طبعاً . فأنت ترى احكاماً مدرسية او أحكاماً قد تصلح لناقد أو لقارىء يسرها لنفسه ولكنها لا تصلح لنقد يكتب للناس ليوجههم . ولئن كنت مع الناقد في ان بعض القصائد التي ذكرها (نظم) فأنا لست معه في البعض الآخر ولا ادري كيف ينظر إلى الشكل والمضمون فيأتينا بأمثلة للنظم من بعض القصائد ويغفل امثلة اخرى في قصائد قال عنها انها جيدة تساهلاً . ولعل النظر الى الكل المتماسك او الى العدد (ككتلة) هو سبب كل هذا التسرع . وفيما يخص ابيات قصيدتي (أمتي) التي ذكرها في باب النظم أود أن يرجع الناقد الى (غزل في الأغلال) ليرى ما يوازيها في المعنى والغرض وليوازن بعد ذلك ، واني لعلى يقين من

أنه سوف يجد في قصيدة الاستاذ (حماد) مع احترامي لها نظماً ايضاً بالنسبة لمفهومه. وقبل ان اترك الكلام اود ان اقول ان الآداب لي ولغيري ممن يكتب ويقرأ وليست لقلم التحرير او للناقد نفسه. وعلى ذلك فنحن نريد من ينقذنا ولو ببساطة ليوقفنا على اخطائنا ومحاسننا لا أن يقول ان هذا نظم وحسب او ان هذا جيد وحسب. واخيراً ارجو ان لا اكون قد اغضبت الناقد المحترم فقد كان حراً في نقده حتى (لذاته) وكنا احراراً في الدفاع عن رأينا والذود عن أرواحنا بعد (السلخ) وللاستاذ الفاضل اصدق التحيات.

العراق — الكوت **محمد جميل شلش**

(قصة انسان من لبنان)

عزيزي الاستاذ مصطفى فروخ

قرأت كتابك « قصة انسان من لبنان» فتمنيت لو يقرأه كل شاب وشابة وكل شيخ وشيخة في دنيا العرب . لعل الاولين يدركون ان الموهبة الحقة اذا ساندها ايمان قوي ، شقت طريقها الى هدفها مهما قام في وجهها من عقبات . ولعل الآخرين يفهمون ان للاجيال الطالعة رسالة غير رسالتهم فمن العبث ان يحاولوا جعلهم نسخة طبق الاصل عنهم بل انه لمنتهى الجهل منهم ان يسدوا على اولادهم كل سبيل الى التجديد والتجدد .

ان كتابك الصغير بحجمه الكبير بقيمته . فيه الوصف الشيق ، والحكمة الصادقة ، والنظرات الصائبة ، والتحليل البديع ، والنكتة اللطيفة ، مع بساطة جميلة في السرد ، وبعيدة كل البعد عن التصنع والتحذلق . ولا غرابة فانت فنان ، ولك من فنك وذوقك ما يساعدك على توزيع الظلال والانوار في ما تكتب ، توزيعك لها في ما ترسم. وانت بالقليل من الكلام تصف بيئة هي بيئتك الشرقية المسلمة في بيروت ، وتصف صراعك مع والدك وبيئتك والتقاليد التي كانت تنظر الى فن التصوير نظرها الى بدعة في الدين تؤدي بصاحبها حتماً الى جهنم . وبالقليل من الكلام تصف انطباعاتك عند انتقالك من بيروت الى باريس وصفاً يسهل على القاريء مرافقتك في دنياك الجديدة . ويبين الفوارق النافرة ما بين الذهنية الغربية والذهنية الشرقية ، وانت بليغ حقاً عندما تتكلم عن الانحطاط الفاضح في

تربيتنا الجمالية وعندما تقارن بين ما احرزته من فن ، واحرزه رفيق صباك الجاهل من ثروة مادية ونفوذ سياسي واجتماعي بفضل نفاقه واتكاله على صفات « القبضاي » التي توافرت له فاحسن استغلالها .

وعليك اطيب السلام واحسن التمنيات من المخلص

ميخائيل نعيمه

حول « مي المتهمة »

استوقفني وانا اطالع العدد الاخير من الاداب الزاهرة مقال بعنوان « مي المتهمة» كتبته السيدة جيهان غزاوي عوني حول كتاب « مي في حياتها المضطربة » للاستاذ جميل جبر قالت فيه ان هذا الاديب قد شهر بالاديبة وعرض بكراماتها ولم يظهر صفاتها المميزة . واخذت عليه اعتباره الكبت والحرمان العاملين الاساسيين « لجنونها المزعوم » ورأت في الكتاب نتاجاً مرتجلاً ضعيف التحليل فعدت الى «مي في حياتها المضطربة» والى «مي وجبران» ودرستهما من جديد فوجدت على العكس اسرافاً في تكريم مي وفي اظهار سموها ولم اجد اية نية سيئة خلال السطور . وكيف تفترض النية السيئة عند من كتب عن مي ثلاثة كتب[1] وترجم لها وجمع اثارها المتفرقة وضبطها ضبطاً علمياً.

قال جميل جبر يصف مي المرأة « آنسة انيقة ، سمراء ، ربعة ممتلئة الجسم منتصبة القامة فحمية العينين مسترسلة الشعر ، شخصية قوية متمردة ودت منذ حداثتها ان تقرر مصيرها بنفسها ... كان شأنها شأن القمم الشامخة تتيه بانفرادها ... انوثة ندية عذبة لكنها ما انثنت امام جهد جهيد. لقد ارادت ان تملأ وجودها وتبقى بعد الزمان .»

وقال عن مي الاديبة : « درجت على استقبال الكتاب والفنانين في صالونها الذي اصبح بعد حين الندوة الادبية الاولى في الشرق .. « كانت مي تتولى ادارة الحديث فيه بلباقة الواثق بنفسه دون ان تظهر البتة بمظهر المتزعمة او تتيه بعلم او ذكاء ، ففرضت احترامها على الجميع ... وكانت تضفي على هذه المجالس اشعاعاً من ذكائها النادر وانوثتها الحارة جعل زوار « صالونها » يستعجلون يوم انعقاده ليعيشوا اعذب الهنيهات في جوه الملهم »

وكتب عن «ظلمات واشعة» :« لعل هذا الكتاب اروع ما تركته من اثار ادبية . لقد عكس ، بأسلوب رومنطيقي عذب ، ذاتيتها الغريبة واحلامها وامانيها وآراءها في الحياة والناس . تطالعه صفحة صفحة فتفرغ منه وفي ذهنك فكرة شعرية عن وحدة الوجود ، عن شوق الانسان المبرح الى المجهول الى غير هذه الدنيا. تفرغ منه وامام عينيك جسد ضعيف يتوق الى الانفراد ويخشاه، يرحب بالناس وينفر منهم. تفرغ منه وامام خيالك طيف مي الغريبة تنادي الغريب « لتحصي له الاثقال التي قوست كتفها » وتصيح بكل قواها: « بي احتياج الى الالم ، اليس بين الناس من يتقن تعذيبي ? » ثم تهيم على وجهها في العالم الفاني سائلة عن مصيره « من اين والى اين ? » « ظلمات واشعة» هو ظلمات الالم واليأس واشعة الآمال والاحلام التي كانت مي مسرحاً لها . الا ان الاشعة عينها فيه حملت في ثناياها ظلاماً .»

وبعد ان حلل افكارها الفلسفية من خلال كتبها انتهى الى القول:« لقد كانت مي الاديبة شاهد عصرها الامين. عاشت مشاكله وجسدت نفسيته وعكست امانيه في صفحات ان اعوزها طول النفس ورصف البناء ، لم يعوزها لا الشعور العميق ولا حرارة التعبير .»

وحاول الكاتب ان يحلل سبب كآبة مي فوصل الى النتيجة التالية التي لا تختلف كثيراً عن نتيجة السيدة جهان « كل من حول مي وما احاط بها

١ ازاهير حلم .

يبتسم لها ويتطوع لخدمتها ... اب ... وام ... واصدقاء ... وشهرة نالت منها اكثر مما حلت به وطبيعة سخية وهبتها حسناً وذكاء نادرين غير انها ما رضيت وما ارتاحت . بقيت وحيدة القلب ، وحيـــدة الروح ، تسمو الى اللامحدود ويطول بها السمو .» وايد اقواله باستشهادات من كتاب مي .

اما النهاية الفاجعة التي وصلت اليها مي فقد ذكر منها « يأس العوانس» وهي المرحلة العسيرة التي مرت بها « الكاتبة الشديدة الاحساس المستمرة الكبت التي تساورتها آلام معنوية مبلبلة » فاورثتها السويداء وقد استند في استنتاجه الى اقوال الاطباء[1] وعلماء النفس الذين عاينوا مياً في محنتها . وقد نفى الكاتب جنون مي فقال : « والواقع ان مي لم تكن مجنونة بالمعـنى الصحيح لان المجنون لا يعلل تعليلاً منطقيا ولا يكتب كتابة منسجمة اللحمة حتى في اسمى درجات صحوه . غير انها كانت تصاب بنوبات ثورية دورية تقرب من الجنون هي نتيجة عوامل كثيرة منها : حزنها المستمر على وفاة ابويها وجبران ، واعتلال صحتها عقيب هذا الحزن ، واجهادها العقلي في قضايا فكرية عسيرة ، وكبتها الدائم وقد تقدمت بها السن ، وخوفها من اضطهاد ذوي قرابتها رغبة في مالها ناهيك بوحدتها المعنوية والماديـــة ومزاجها الحساس » .

ولقد تناولت هذا الكتاب نخبة من كتابنا ومفكرينا بالدرس والتحليل فما رأت فيه لا تشهيراً ولا تجريحاً . كتب الدكتور خليل الجر في مجـــلة الآداب الغراء[2] : « اضاءت على طريق رغباتها ، كنز شبابها النضر . ولما عادت الى نفسها حوالى سن الاربعين ، لم تجد أمانيها ، ولم تجد شبابهـــا ولعل ذلك قد كان لان مياً لم تراع حقوق الطبيعة ، فانتقمت منها الطبيعة شر انتقام » وختم الدكتور جر بقوله : «هذه هي حياة مي المضطـــربة كما رسمهـــا لنا جميل جبر في كتابه الاخـــير وقد اودعـــه من التحليل النفساني الدقيق ما لم نعهده قبل ذلك في ادب السير العربي ، وهو في كل ما كتب لم ينهل الاخبار الا من ينابيعها ، فيعود الى مؤلفات مي واعترافاتها والى شهادات من عرفوها فيستقصي منهم الخبر الصحيح عنهـــا وإذا ما استنتج وعلل ، فانما يفعل ذلك بالاستناد الى الواقع . وكان يخشى ان يقوده الموضوع الى الشذوذ الخيالي . فظل اميناً على الحقيقة ، حريصاً على الا يخرج عن سبيل التاريخ ، وظهر في كتابه مؤرخاً ترتاح الى مـــا يسرده عليك من وقائع ، ومحللاً لبقا تغلغل الى اعماق شخصية مي المعقدة المضطربة فاظهر فيها مواطن العظمة دون ان يسهو عن مواطن الضعف فيها»

وقد كتب النقادة المعروف الاستاذ موريس صقر : « لقد تمكن جميل جبر من بعث الجو الذي ولدت فيه مي واحياء البيئة التي نشأت وترعرعت فيها ، وجعل القارىء يرافق هذه الاديبة منذ حداثتها الى مماتها فيعيش معها بعمق ويفرح لفرحها ويتألم لالمها وينساب في تعاريج افكارها وهواجسها .

« ولقد تمكن من الغوص الى اعماق ماري زيادة منذ طلتها على الحياة والتغلغل الى صميم احلامها وامانيها وقلقها وحيرتها ، وهو يصور لنا نفسية « مي » بشكل جذاب للغاية فيه الكثير من الخيال المبدع والحدس المصيب وما كان ليحسن هذا التصوير لولا انه لم ينكب على مؤلفات « مي » انكباب المحب الواعي وينفذ من خلالها الى روح المؤلفة وخفقات قلبهـــا ولواعج جسدها .

والواضح ان هذه المعالجة بنوع خاص والنهج المتبع بشكل عام قـــد اكسبتا السيرة لونا قصصيا ، ولكن هذا اللون لا يفقد الكتاب اية قيمة بل بالعكس يزيد من قيمته ويعطيه رونقاً خاصاً . ومن المعلوم ان كبـــار واضعي السير في عصرنا ، امثال اميل لودفيغ وستيفان زفيغ وانـــدره موروا يتبعون النهج الروائي والتحليل النفساني في كتبهم التي اكسبت شهرة عالمية وترجمت الى مختلف اللغات .»

ورأى الدكتور كمال الحاج : « لم يكتف جميل جبر في كتابه مي في حياتها المضطربة ، بان يسرد حوادث وحسب بل حاول ان يرسم لوحة نفسية عن شخصية الاديبة . ولا بد من القول بان السيرة الحقة لا تكون مجرد وصف تواريخ بقدر ما يجب ان تبرز لنا كمحاولة اعادة بناء شخصية مضت في بدء من خطوطها الباطنية . وهو الشيء الذي تيسر الى حد بعيد في كتاب الاستاذ جبر » .

بعد هذه الجولة الطويلة في كتاب « مي في حياتها المضطربة » وفي ما قيل عنه نستغرب الحملة العنيفة التي قامت بها الاديبة جهان غزاوي عوني فلئن ذكر جميل جبر بعض مواطن الضعف في مي فلكي يكون امينا للحقيقة فلا يقال انه كتب عنها تقريظاً لا سيرة وعلى كل حال نحن نقدر للسيدة جهان حرصها على عظمة مي اديبة العرب الاولى .

فؤاد . ا . كرم

[1] نذكر منهم الدكتورين حتي ومارتان

[2] عدد ايار سنة ١٩٥٤ ص ٣٣

نشر المادة مرتين ...

حضرة رئيس تحرير الآداب

لما كنت من قراء مجلتكم ويهمني أمرها رأيت ان انبهكم الى ان مقال (اللغة العربية والحياة) المنشور باسم الاستاذ ابراهيم شعراوي (من اسرة الفن الحديث) في العدد الممتاز (الادب والحياة) سبق ان قرأته في مجلة « العالم العربي » التي تصدر في القاهرة .

فأرجو العمل على تلافي تكرار هذا الامر لانه استهتـــار من الكاتب وعدم احترام لقراء المجلة من جهة اخرى .

عائشة الزرقاني
جامعة عين شمس – كلية الآداب

تعليق« الآداب» : ستمتنع المجلة منذ الآن عن نشر اية مادة لاي كاتب يرسل لها ما سبق له ان نشره في اية صحيفة اخرى .

لمن يكتب الاديب؟

– تتمة المنشور على الصفحة ٢٢ –

اغفالاً مغفلين وان هؤلاء الشعراء يعبثون بهم ويسخرون منهم » وهـــو يهاجم اولئك الذين يهاجون هؤلاء الشعراء المداحـــين وكأنه باكتشافه ان الشعراء كانوا يسخرون من الممدوحين يبرئهم وهو في الحقيقـــة يدينهم ، ترى ماذا يبقى من الفنان عندما يفقد اخلاصه والتزامه لما يقول وما يعمل ؟ وما الفرق اذن بين النظم والشعر ؟ ويستمر الدكتور (انما يفكرون – اي الشعراء – في الشعب ويفكرون في هذه الكثرة من الناس الذين سيقرأون هذه القصيدة او سيتناشدونها فيما بينهم) ولا ادري لماذا لا يقول انهم كانوا يسخرون من الشعب ايضاً عندما ينقلون له قيماً لا يدينون بها ، وينصبون في قدس اقداسه الهاً لا يؤمنون به ، انا مثله اسخر من هذا البيت :

واخفت اهل الشرك حتى انه لتخافك النطف التي لم تخلق

ولكن سخريتي تقع على مبالغة الشاعر المضحكة والتي هي جزء مهم في رومانتيكية الشعر العربي بعد عهده الجاهلي ، اقول سخريتي على هذا لا على هارون الرشيد ، بل انها لتنقل لي صورة خليفة حازم رغـــم اني لم اصدق انه كان يخيف النطف التي لم تخلق ، وربما التذ اليوم بقـــراءة قصيدة المتنبي في مدح او ذم كافور ، ولكنني بعيد عنه البعد الزمني الذي ازال من القصيدة اجتماعيتها فلم يبق غير فنيتها ،ولكن كيف كان اثرهـــا في زمانه ..؟

ان الشاعر يا سيدي الدكتور شاعر في الدرجة الاولى ، وليس رجل سياسة يعيش ظاهره فحسب ؛ان عليه ان يعيش تجربته باخلاص ويعـــبر عنها باخلاص وليس الموضوع ان نكتشف من كان مغفلاً منهما . والمسؤولية الأدبية هي اعلى المسؤوليات ؛ فهل يرضى الدكتور لنفسه ان يبيعها لأحد مكاتب الدعاية المبثوثة هنا وهناك وفى كل مكان ويندفع خلفـــه الآف من القراء المعجبين به ليخرج بعد الف سنة من يقول لي ان طه حسين كان يسخر من ممدوحيه ؟ . نعم ليس الموضوع ان نكتشف من كان مغفلاً منهما وربما لم يكونا مغفلين بل كل منهما تاجر بالآخر بشكل غير انساني .

ثم ينتقل الدكتور مؤكداً نقطة اخرى بقـــوله (لا يكتب الأديب لنفسه ولو اراد الأديب ان لا يكتب الا لنفسه لما احتاج الى الكتابة) ولكنها اعقد من ذلك؛وقد تحدث بعض علماء النفس مطولاً عنها وأقرب الظن الى نفسي هو ان الفنان ينتج لنفسه ولخاصته المختارة في آن معا وهما نقطتان متداخلتان متشابكتان بحيث يصعب تجزئتهما ، ويصعب ايضاً ان نؤكد ايهما تسبق الأخرى ، غير ان مما لا شك فيه هو ان الفنان ينتج لنفسه ايضاً ، والعمل الفني هنا هو تعبير عن حاجة ملحة واطلاق لعملاق محبوس ومحاولة تطهيرية كالبكاء والكتابة ؛ هي عملية نقل الحلم الى الواقع وتجسيده ، وكل عمل تخفيف لضغط . اما الشخص او « الخاصة » فهـــو المساعد على تقريب الحلم من الواقع واعطائه شكله الفني ، فهو الرقيب الذي يحدد انطلاقات الحلم ويجليه بواقعية ممكنة ؛ انه الـــقارىء الأول والناقد الأول لكل عمل ادبي . وكلما ضعف هذا الرقيب اقتربنا من عالم الحلم ومن جوه الرمزي المشوش وما دامت هذه « مجرد رمز ايضاً في ذهن الكاتب فالكتابة ثم النشر تأكيد لها وتوضيح لمعالمها ومرآة ضرورية لمعرفة نفسه بواسطتها ، والغريب ان الدكتور يورد في مقاله ما يناقض ما ما قاله في البدء متفقاً مع ابي العلاء في ان « النحل لم تنشىء عسلها لتستمتع به انت وانما انشأت عسلها لنفسها » .

بغداد **بلند الحيدري**

فهرست

العدد السابع – تموز (يوليو) ١٩٥٥ – السنة الثالثة

بيانات ادارية : تدفع قيمة الاشتراك مقدماً – قيمة الاشتراك : في سورية ولبنان ١٢ ليرة ؛ في الخارج : جنيهان استرلينيان او ٥ دولارات؛ في الولايات المتحدة : ١٠ دولارات ؛ في الارجنتين مئة ريال – توجه المراسلات إلى العنوان التالي : مجلة الآداب ، بيروت ص. ب ١٠٨٥